This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

From the
Fine Arts Library
Fogg Art Museum
Harvard University

Winckelmann's

Geſchichte der Kunſt

des

Alterthums

herausgegeben

von

Heinrich Meyer und Johann Schulze.

Dritter Band.

Mit 7 Kupfern.

Dresden,

in der Waltherſchen Hofbuchhandlung.

1812.

Winckelmann's

Werke.

herausgegeben

von

Heinrich Meyer und Johann Schulze.

Fünfter Band,

welcher den dritten Theil der Kunstgeschichte enthält.

Mit 7 Kupfern.

Dresden,

in der Waltherschen Hofbuchhandlung.

1812.

FA 307.1(5)

HARVARD FINE ARTS LIBRARY
FOGG MUSEUM

Vorrede der Herausgeber.

Dieſem dritten Bande der Winckelmanniſchen Kunſtgeſchichte des Alterthums wünſchen wir eine freundliche Aufnahme bey kundigen Leſern. — Die Ordnung, nach welcher die Gegenſtände in dieſem Bande folgen, ſchien uns bey der loſen Verknüpfung mancher einzelnen Theile unter und mit einander, wenigſtens für den Zuſammenhang im Ganzen förderlich.

Vorrede.

Die von Winckelmann mit faſt ſichtbarer Abneigung und ungenügend bearbeitete Geſchichte der Kunſt bey den Römern vor der Zeit ihres Freyſtaates und während deſſelben, haben wir ungern zum letzten Kapitel in dieſem Bande gemacht, weil ſie vermöge ihrer Unvollſtändigkeit eben nicht geeignet iſt zu bewirken, daß der letzte Eindruck, den dieſer Band bey unſern Leſern hervorbringen wird, auch der beſte ſey. — Doch wo konnten wir dieſen Abſchnitt fügſamer dem Ganzen einverleiben? Bey der ohnehin großen Zahl unvermeidlicher Anmerkungen, welche wir dieſem Bande beygeſellt, war es nicht thunlich, die Geſchichte der Kunſt bey den Römern in dem Grade zu ver-

vollständigen, als es nach vielen trefflichen Sammlungen und Vorarbeiten Anderer über diesen Gegenstand unter andern Umständen vielleicht möglich gewesen. — Auch war es leichter, dieses ganze Kapitel von neuem umzuarbeiten, als das Mangelhafte desselben durch Anmerkungen zu ersetzen; und, weil jenes nicht in dem Zweck unserer Unternehmung lag, vermieden wir auch dieses aus Besorgniß einer zu großen Weitläufigkeit.

Wir wissen recht wohl, was und wie viel unsere Ausgabe zu wünschen übrig läßt. Aber billige Leser werden, was wir, nach unsern Kräften und den äußern Bedingungen gemäß, Gutes leisteten, in seinem Werthe anerkennen,

und, wo sie Unvollkommnes gewahren, mit Schonung urtheilen, bedenkend die Schwierigkeit des Unternehmens, die Kürze des Lebens und die Länge der Kunst.

Weimar, den 18ten December, 1811.

Inhalt.

Geschichte der Kunst des Alterthums:

Sechstes Buch.

Von der Bekleidung . . . S. 3

Erstes Kapitel . . . 3

Zweytes — . . . 37

Drittes — . . . 58

Siebentes Buch.

Von dem Mechanischen Theile der Griechischen Kunst 92

Erstes Kapitel: Bildhauerarbeit und geschnittene Steine . . . 92

Zweytes — Arbeit in Erz und Münzen. 128

Drittes — Malerey der Alten. . 155

Viertes — — — — . 190

Achtes Buch.

Wachsthum und Fall der Griechischen Kunst. . 207

Erstes Kapitel: Der ältere Styl. . 207

Zweytes — Der hohe Styl. . 235

Inhalt.

Drittes Kapitel: Der Styl der Nachahmer. 258
Viertes — Von der Kunst unter den Römern. 282

Anmerkungen.

zum 6. Buch 1. Kapitel. = = = 313
= = = 2. = = = = 349
= = 3. = = = = 368
zum 7. = 1. = = = = 384
= = = 2. = = = = 425
= = = 3. = = = = 461
= = = 4. = = = = 502
zum 8. = 1. = = = = 515
= = = 2. = = = = 547
= = = 3. = = = = 587
= = = 4. = = = = 602
Kupfererklärung. = = = = 613

Geſchichte

der

Kunſt des Alterthums.

Dritter Band.

Geſchichte der Kunſt des Alterthums.

Sechſtes Buch.

Von der Bekleidung.

Erſtes Kapitel.

§. 1. Von Betrachtung der Zeichnung des Nackenden in der Griechiſchen Kunſt gehe ich zu dem Theile, welcher von der Zeichnung bekleideter Figuren handelt. Die Unterſuchung dieſes Theils der Kunſt iſt in einer Lehrgeſchichte derſelben um ſo viel nöthiger, da die bisherigen Abhandlungen von der Kleidung der Alten mehr gelehrt, als unterrichtend und beſtimmt ſind, und ein Künſtler würde, wenn er dieſelben geleſen hätte, vielmals unwiſſender ſeyn als vorher: denn dergleichen Schriften ſind von Leuten zuſammengetragen, die nur wußten aus Büchern, nicht aus anſchaulicher Kenntniß der Werke der Kunſt. Unterdeſſen muß ich bekennen, daß es ſchwer iſt, alles genau zu beſtimmen, und mein Vorſatz iſt auch nicht eine umſtändliche Unterſuchung über die

Zeichnung bekleideter griechiſcher Figuren.

Bekleidung der Alten zu geben. Ich habe geglaubet, das nöthigste zu sagen, ich bin aber dennoch [1]) mangelhaft geblieben, und es wird nicht alles, was der Künstler zu wissen verlangen möchte, erschöpfet werden, sonderlich da ohne Abzeichnung die Anzeige von vielen Stücken unvollkommen bleibet. Alles aber in Kupfer zu bringen, würde nicht eines Menschen Werk seyn.

§. 2. Weil die mehresten Männlichen Figuren Griechischer Kunst, auch nach den Zeugnissen der Alten, unbekleidet sind, und es nach dem Plinius [2]) graeca res est nihil velare; at contra Romana ac militaris, thoraces addere, welches auch noch itzo der Augenschein lehret an den Statuen Griechischer Helden, so ist in einer Abhandlung der Griechischen Kunst in dieser Absicht, vornehmlich von der Kleidung des Weiblichen Geschlechts zu reden, mit welcher ich anfange. Was von der Männlichen Griechischen Bekleidung besonders anzumerken ist, wird im Folgenden bey der Römischen Tracht mit anzubringen seyn, wo ich von der Männlichen Kleidung handele, so wie die Weibliche Kleidung unter den Römern zugleich bey der Griechischen berühret wird.

Des weiblichen Geschlechts.

§. 3. Es ist erstlich von dem Zeuge, zweytens von den verschiedenen Stücken, Arten, und von der Form der Weiblichen Kleidung, und zum dritten

von dem Schmucke und der Zierlichkeit sowohl der Kleidung selbst als des übrigen Weiblichen Anzugs zu reden.

§. 4. Die Männliche sowohl als Weibliche Kleidung bestehet aus dem Unterkleide und dem oberen Gewande und in Absicht des ersten Punkts wird jenes wenigstens im Sommer von Leinewand gewesen seyn, da Leinenzeug eine gemeine Tracht war, und Perrault urtheilet ohne Grund, wenn er glaubet, Auzustus habe in aller seiner Herrlichkeit kein Hemde gehabt. Die Weibliche Kleidung war theils von Leinewand, oder von anderm leichten Zeuge und sonderlich unter den Römern in spätern Zeiten von Seide, theils auch von Tuche; es waren auch von Gold gewirkte Kleider bekannt. Die Leinewand ist in Werken der Bildhauerey sowohl, als in Gemälden, an der Durchsichtigkeit, und an den flachen kleinen Fältchen kenntlich, und diese Art der Bekleidung ist den Figuren gegeben, nicht sowohl weil die Künstler die nasse Leinewand, mit welcher sie ihr Modell bekleideten, nachgemacht, sondern weil die ältesten Einwohner von Athen, wie Thucydides [3]) schreibet, und auch andere Griechen [4]), sich in Leinewand kleideten, welches nach dem Herodotus [5]) nur von dem Unterkleide der Weiber zu verstehen wäre. Leinewand war noch die Tracht der Weiber zu Athen nicht lan-

Von dem Zeuge der Kleidung. Aus Leinewand und aus anderem leichtem Zeuge.

ge vor den Zeiten beſagter Scribenten [6]), und Thucydides [7]) zeiget in ſeiner Beſchreibung der Peſt zu Athen Hemden von ſehr feiner Leinewand an. Will jemand an Weiblichen Figuren das, was Leinewand ſcheinen könnte, für leichtes Zeug halten, ſo ändert ſich dadurch die Sache nicht: unterdeſſen muß die Leinewand eine häufige Tracht unter den Griechen geblieben ſeyn, da in der Gegend um Elis [8]) der ſchönſte und feinſte Flachs gebauet und gearbeitet [9]) wurde. Man kann alſo ſicher glauben, da ſogar die Samniter in ihren Feldzügen Leinewand [10]) trugen; und die Iberier in dem Heere des Hannibals in purpurfarbenen leinenen Weſten [11]) giengen, daß in Rom das Leinenzeug nicht ſo ſelten geweſen, wie einige Scribenten aus einer übel verſtandenen Stelle des Plinius [12]) ſchließen. Daß das Unterkleid der Weiber gewöhnlich von Leinen geweſen, kann man ſchließen aus der Nachricht des Plinius [13]) von dem römiſchen Hauſe Serana, in welchem ſich die Weiber von andern dadurch unterſchieden, daß ſie kein Leinen getragen, folglich trugen es andere römiſche Frauen, und Arbutnoth hat aus dieſer Anzeige des Plinius einen irrigen Schluß gemachet, wenn er vorgiebt, daß das Leinenzeug bey den Römern nicht im Gebrauche geweſen.

Aus Baumwolle.

§. 5. Das leichte Zeug war vornehmlich Baumwolle, welche in der Inſel Cos [14]) ge-

bauet und gewirket wurde, und es war sowohl unter den Griechen, als unter den Römern, eine Kleidung des Weiblichen Geschlechts; wer sich aber vom Männern [15]) in Baumwolle kleidete, war wegen der Weichlichkeit beschrien: dieses Zeug war zuweilen gestreift [16]), wie es Chärea, der sich als ein Verschnittener verkleidet hatte, in dem Vaticanischen Terentius trägt; und vielmals mit allerhand Blumen [17]) durchwirket. [18]) Es wurden auch leichte Zeuge für das weibliche Geschlecht aus der Wolle gewebet, welche an gewissen Muscheln [19]) wächst, aus welcher noch itzo, sonderlich zu Tarantò, sehr feine Handschuhe und Strümpfe für den Winter gearbeitet werden. Man hatte dermaßen durchsichtige Zeuge, daß man sie daher einen Nebel [20]) nennete, und Euripides [21]) beschreibet den Mantel, welchen Iphigenia über ihr Gesicht hergeschlagen, so dünne, daß sie durch denselben sehen können. [22])

Aus Seide.

§. 6. Die Kleidung von Seide glaubet man zu erkennen auf alten Gemälden an der verschiedenen Farbe auf eben demselben Gewande, welches man eine sich ändernde Farbe (Colore congiante) nennet, wie dieses deutlich zu sehen ist auf der sogenannten Aldobrandinischen Hochzeit, und an den Copien von andern in Rom gefundenen und vernichteten Gemälden, die sich in der Vaticanischen Bibliothek und in dem Museo des Herrn Cardi-

nals Alexander Albani befinden; noch häufiger aber erscheinet dieses auf vielen Herculanischen Gemälden, wie in dem Verzeichnisse [23]) und in der Beschreibung derselben an einigen Orten angemerket worden. Diese verschiedene Farbe auf den Gewändern verursachet die glatte Fläche der Seide und der grelle Widerschein, und diese Wirkung macht weder Tuch [24]), noch Baumwolle, aus Ursache des wolligten Fadens und der rauchlichen Fläche. Dieses will Philostratus [25]) anzeigen, wenn er von dem Mantel des Amphion saget, daß derselbe nicht von einer Farbe gewesen, sondern daß sich die Farbe desselben nach den verschiedenen Augenpunkten geändert habe. Daß das Griechische Frauenzimmer in den besten Zeiten von Griechenland, seidene Kleider getragen, ist aus Schriften nicht bekannt; aber wir sehen es in den Werken ihrer Künstler [26]), unter welchen vier zuletzt im Herculano entdeckte Gemälde, welche unten beschrieben sind, vor der Kaiser Zeiten gemalt seyn können; man könnte sagen, es hätten die Maler ein seidenes Gewand gehabt, ihre Modelle damit zu bekleiden. In Rom wußte man bis unter den Kaisern nichts von dieser Tracht; da aber die Pracht einriß, ließ man seidene Zeuge aus Indien kommen, und es kleideten sich auch Männer in Seide, worüber unter dem Tiberius [27]) ein Verboth gemacht wurde. Eine besondere sich ändernde

Farbe sieht man auf vielen Gewändern alter Gemälde, nämlich roth und violet, oder Himmelblau zugleich, oder roth in den Tiefen, und grün auf den Höhen, oder violet auf den Höhen, oder violet in den Tiefen, und gelb auf den Höhen; welches ebenfalls seidene Zeuge andeutet, aber solche, an welchen der Faden des Einschlags und des Aufschlags, jeder besonders eine von beyden Farben muß gehabt haben, welche an geworfenen Gewändern, nach der verschiedenen Richtung der Falten, eine vor der andern erleuchtet worden. Der Purpur war insgemein Tuch; man wird aber vermuthlich auch der Seide [28]) diese Farbe gegeben haben. Da nun der Purpur von zweyfacher Art war, nemlich Violet oder Himmelblauer oder Violenfarbe [29]) ἰάνθινος [30]), welche Art Farbe die Griechen durch ein Wort andeuten, welches eigentlich Meerfarbe [31]) heißt, von welcher Art der Purpur von Taranto [32]) war, und der andere und kostbare Purpur, nemlich der Tyrische [33]), welcher unserm Lacke [34]) ähnlich war: so scheinet es, daß man seidene Zeuge [35]) aus diesen zwo Arten von Purpurfarbe gewebet habe.

Das Tuch.

§. 7. Das Gewand von Tuch unterscheidet sich an Figuren augenscheinlich von der Leinewand, und von andern leichten Zeugen; und ein französischer Künstler [36]), welcher keine andern als sehr feine und durchsichtige

Zeuge in Marmor bemerket, hat nur an die Farneſiſche Flora gedacht, und an Figuren, welche auf ähnliche Art gekleidet ſind. Man kann hingegen behaupten, daß ſich in Weiblichen Statuen wenigſtens eben ſo viel Gewänder welche Tuch, als welche feine Zeuge vorſtellen, erhalten haben. Tuch iſt kenntlich an großen Falten, auch an den Brüchen, in welche das Tuch im Zuſammenlegen [37]) geſchlagen wurde; von dieſen Brüchen wird unten geredet.

Aus goldenen Stücken.

§. 8. Ich füge zu den verſchiedenen Zeugen Weiblicher Kleidung auch die von Gold gewirkten Stücke hinzu, obgleich dieſe eigentlich nicht hieher gehören: denn es iſt keine Figur alſo gemalet; ſondern um alle Arten zu bemerken. Die reichen Zeuge der Alten beſtanden nicht, wie bey uns, aus dünne gezogenem und vergoldetem Metalle oder Silber, welches über ſeidene Faden geſponnen iſt, ſondern es war gediegenes gewirktes Gold, wie Plinius [38]) anzeiget, da er von einem ſolchen Paludamento redet, womit die jüngere Agrippina, des Claudius Gemahlin bekleidet, einem Schauſpiele eines Schiffgefechts zuſah. Nos vidimus Agrippinam Claudii principis, edente eo navalis proelii spectaculum, indutam paludamento auro textili, sine alia materia. Ja eben dieſer Scribent [39]) führet an, daß bereits Tarquinius Priscus einen goldenen Rock getragen

(Tunicam auream). In Rom und zu meiner Zeit haben sich in zwo Begräbnisurnen [40]) solche aus lauterem Golde verfertigte Kleider gefunden, die unverzüglich von den Eigenthümern verschmolzen worden; und die Patres des Collegii Clementini, in deren Weinberge sich die letzte Urne von grünlichem Basalt fand, gestanden zu, daß sie aus ihrem Kleide vier Pfund Gold gezogen; es ist aber zu glauben, daß sie den Werth nicht getreulich angegeben. Von dieser Art Zeuge können uns einige Stücke goldener Gallonen in dem Herculanischen Museo einen Begriff geben; denn es sind dieselben ebenfalls aus lauterem Golde [41]) gewebet.

§. 9. Auch ist mit wenigen etwas von der Farbe der Kleidung zu berühren, sonderlich da dieselbe in den Schriften von der Kleidung der Alten nicht angezeiget ist. Von Göttlichen Figuren anzufangen, findet sich Jupiter bis an dem Unterleibe unterwerts mit einem weißen Mantel bedecket, in dem Gemälde, wo er den Ganymedes küssen will: ein alter Scribent [42]) der spätern Zeit giebt ihm ein rothes Gewand. Neptunus aber würde ein Meergrünes Gewand haben müssen, so wie die Nereiden [43]) pflegten gemalet zu werden; wie denn selbst die Thiere [44]), die den Meergöttern geopfert wurden, Meergrüne Bänder trugen. Aus eben dem Grunde geben die Dichter

Farbe der Kleidung der Gottheiten.

den Flüſſen [45]) Haare von eben der Farbe. Es wurden auch überhaupt die Nymphen [46]), weil ihr Name vom Waſſer genommen iſt (Νύμφη, λύμφα) in alten Gemälden alſo gekleidet. Wo Apollo [47]) einen Mantel hat, iſt derſelbe blau, oder violet, und Bacchus [48]), welcher ein purpurrothes Gewand haben könnte, erſcheinet dennoch weiß gekleidet [49]). Cybele wird vom Martianus Capella [50]) in Grün gekleidet, als die Göttinn der Erde und die Mutter der Geſchöpfe. Juno, in Abſicht auf die Luft, welche ſie bedeutet, kann Himmelblau gekleidet ſeyn; der kurz zuvor gedachte Scribent [51]) aber führet dieſelbe in einem weißen Schleyer ein. Ceres ſollte ein gelbes Gewand haben, weil dieſe die Farbe der reifen Saat [52]) iſt, auf welche auch ihr Beywort ξανθή, die Gelbe, beym Homerus abzielet. Pallas hat auf einer mit Farben ausgeführten Zeichnung eines alten Gemäldes in der Vaticaniſchen Bibliothek, welche in meinen Denkmalen des Alterthums [53]) erſchienen iſt, ihren Mantel nicht von Himmelblauer Farbe, wie er in anderen ihren Figuren zu ſeyn pfleget, ſondern es iſt derſelbe Feuerroth, vielleicht in Andeutung ihrer kriegeriſchen Geſinnung; denn dieß war auch die Farbe der Kleidung der Spartaner [54]) im Kriege. Venus hat auf einem Herculaniſchen Gemälde [55]) ein fliegendes Gewand von Goldgelber Farbe [56]), die in Dunkelgrün ſpielet, vielleicht auf ihr

Beywort, die Goldene, zu deuten. Eine Najade hat auf gedachter Vaticaniſchen Zeichnung ein feines Unterkleid von Stahlfarbe, wie Virgilius [57]) die Figur der Tiber kleidet:

— cum tenuis glauco velabat amictu
Carbasus.

ihr Gewand aber iſt Grün, wie es die Flüſſe [58]) bey anderen Dichtern haben, und die eine ſowohl als die andere Farbe kommt ſymboliſch dem Waſſer zu; die Grüne deutet vornehmlich auf die bewachſenen Ufer.

§. 10. Es wird auch nicht überflüſſig ſeyn, für Künſtler eine Anzeige der Gewänder von Helden und Königen zu geben. Neſtor [59]) warf ein rothes Gewand um ſich. Das Gewand und die ganze Bekleidung dreyer gefangenen Könige in der Villa Medicis und zween anderer in der Villa Borgheſe [60]), ſcheinet in dem Porphyr, woraus dieſelben gearbeitet ſind, ein Purpur-Gewand anzudeuten, und auf die Königliche Würde dieſer Gefangenen zu zielen. Achilles [61]) hatte in einem alten Gemälde ein Meergrünes Kleid, in Anſpielung auf die Thetis, deren Sohn er war, welches auch Balthaſar Peruzzi beobachtet hat an der Figur dieſes Helden an der Decke eines Saals in der Farneſina. Sextus Pompejus nahm nach dem über den Auguſtus erhaltenen Siege zur See ein Kleid von ähnlicher Farbe, weil er ſich, wie

der Könige, der Helden und Prieſter.

Dio[62]) saget, einbildete, ein Sohn des Neptunus zu seyn, und Augustus beschenkete den Marcus Agrippa nach der See-Schlacht mit dem Pompejus mit einer Meergrünen Fahne[63]). Die Priester waren bey allen Völkern Weiß[64]) gekleidet.

In d. Trauer. §. 11. In der Trauer giengen in den alten Zeiten bey den Römern sowohl als bey den Griechen, die Weiber Schwarz[65]) gekleidet, wie es bereits zu Homerus Zeiten[66]) war, wo Thetis den Tod des Patroclus zu betrauren das schwärzeste Tuch nahm. Unter den Römischen Kaisern aber änderte sich dieser Gebrauch, und die Weiber trauerten in Weiß[67]); wenn also Plutarchus[68]) dieses allgemein und ohne Bestimmung der Zeit anmerket, ist dieser Gebrauch von dessen Zeit zu verstehen. Von der Trauer in weißer Kleidung meldet Herodianus[69]) in dem Berichte von dem Leichen-Begängnisse Kayfers Septimius Severus, wo er anzeiget, daß auch bey dem Bilde von Wachse, welches dessen Körper vorgestellet, die Weiber in weißer Kleidung gesessen, und ihn betrauret, zur Linken aber der ganze Römische Rath in schwarzer Trauer. Die Männer bey den Römern giengen beständig in schwarzer Trauer, wie wir unter andern vom Hadrianus[70]) wissen, welcher über Trajans verstorbene Gemahlin Plotina neun Tage schwarze Trauer anlegete.[71])

§. 12. Was den zweyten Punkt der Weiblichen Kleidung, nemlich ihre verſchiedenen Stücke, Arten, und die Form derſelben betrifft, ſo ſind zuerſt drey Stücke, das Unterkleid, der Rock und der Mantel zu merken, deren Form die allernatürlichſte iſt, die ſich gedenken läßt. In den älteſten Zeiten war die Weibliche Tracht unter allen Griechen eben dieſelbe, das iſt, die Doriſche [72]); in den folgenden Zeiten unterſchieden ſich die Jonier von den übrigen; die Künſtler aber ſcheinen ſich in Göttlichen und Heroiſchen Figuren an die älteſte Tracht vornehmlich gehalten zu haben. Von den Arten und der Form d. Bekleidung des Leibes.

§. 13. Das Unterkleid, welches ſtatt unſers Hemdes war, ſieht man an entkleideten oder ſchlafenden Figuren, wie an der Farneſiſchen Flora [73]), an den Statuen der Amazonen im Campidoglio und in der Villa Mattei, an der fälſchlich ſogenannten Cleopatra in der Villa Medicis, an einem ſchönen Hermaphroditen im Pallaſte Farneſe. Auch die jüngſte Tochter der Niobe [74]), die ſich in den Schooß der Mutter wirft, hat nur das Unterkleid; und dieſes hieß bey den Griechen Χιτων [75]); und die allein im Unterkleide waren, mit welchem die Weiber bekleidet ſchliefen, hießen μονόπεπλοι [76]), auch μονοχίτωνες [77]). Es war, wie an angeführten Figuren erſcheinet, von Leinewand, oder von ſehr leichtem Zeuge, ohne Ermel, ſo daß es Von dem Unterkleide.

auf den Achseln vermittelst eines Knopfes zusammenhieng, und bedeckete die ganze Brust, wenn es nicht von der Achsel abgelöset war; ein solches leichtes Kleid trugen die spartanischen Mädgen [78]), und dieses ohne Gürtel. Oben am Halse scheinet zuweilen ein gekräuselter Streifen von feinerem Zeuge angenähet gewesen zu seyn, welches aus Lycophrons [79]) Beschreibung des Männerhemdes, worein Clytemnestra den Agamemnon verwickelt, um so viel mehr auf Unterkleider der Weiber kann geschlossen werden.

Ermel an der Kleidung. Der Theatralischen Figuren.

Es behauptet jemand [80]), daß die Römischen Weiber, nicht die Männer Hemden (vielleicht hat derselbe Unterkleider [81]) sagen wollen) mit Ermeln tragen dürfen; ich wünschete den Beweis davon zu sehen. [82])

Von der Schnürbrust.

§. 14. Die Mädgens scheinen über ihr Unterkleid sich unter der Brust mit einer Binde fest geschnüret zu haben, um ihr Gewächs geschlang zu machen, zu erhalten, und sichtbarer zu zeigen, und diese Art von Schnürbrust hieß bey den Griechen [83]) δηθόδεσμος, und bey den Römern [84]) Castula. Man findet auch, daß das Griechische Frauenzimmer, die Fehler des Gewächses zu verbergen, den Leib mit dünnen Brettergen von Lindenholz [85]) gepresset habe. Der Gebrauch sich zu schnüren muß auch bey den Hetruriern gewesen seyn, wie sich auf einer al-

ten Paste [86]) an einer Scylla zeiget, deren Leib gegen die Hüften wie eine Schnürbrust enger zuläuft. An entkleideten Personen bis auf das Unterkleid, ist dieses mit einem Gürtel gebunden, welches im völligen Anzuge, wie es scheinet, nicht geschah.

§. 15. Der Weibliche Rock war gewöhnlich nichts anders, als zwey lange Stücke Tuch, ohne Schnitt und ohne andere Form, welche nur in der Länge zusammengenähet waren, und auf den Achseln durch einen oder mehr Knöpfe zusammenhiengen, so wie Josephus [87]) die gewöhnlichen Röcke beschreibet. Zuweilen war anstatt des Knopfes ein spitziger Heft, und die Weiber zu Argos und Aegina trugen dergleichen Hefte [88]) größer, als zu Athen. Dieses war der sogenannte viereckigte Rock, welcher auf keine Weise rund geschnitten seyn kann, wie Salmasius [89]) glaubet, (er giebt die Form des Mantels dem Rocke, und des Rocks dem Mantel) und es ist die gemeinste Tracht Göttlicher Figuren, oder aus der Heldenzeit. Dieser Rock wurde über den Kopf geworfen. Die Röcke der Spartanischen Jungfrauen [90]) waren unten auf den Seiten offen, und flogen frey von einander, wie man es an Figuren von Tänzerinnen siehet. Von dem Rocke. Der viereckigte Rock.

§. 16. Andere Röcke sind mit engen genäheten Ermeln, welche bis an die Knöchel der Mit engen genäheten Ermeln.

Hand reichen, und die daher καρπωτοί [92]) von κάρπος, der Knöchel, genennet wurden. So iſt die jüngere von den zwo ſchönſten Töchtern der Niobe [92]) gekleidet und die vermeynte Dido unter den Herculaniſchen Gemälden [93]), wie auch die mehreſten Weiblichen Figuren der älteſten erhobenen Arbeiten, haben eben dergleichen Ermel; auf gemalten Gefäßen ſiehet man noch mehrere. Vielmals gehen die Ermel nur über das Obertheil des Arms, welche Kleidung daher παράπηχυς [94]) genannt wird. Sie haben Knöpfe von der Achſel herunter, und am Männlichen Unterkleide waren ſie noch kürzer. Wenn die Ermel ſehr weit ſind, wie an zwo ſchönen Statuen der Pallas in der Villa Albani, ſind es nicht die Ermel des Rocks ſondern des Unterkleides, auch nicht beſonders geſchnitten, ſondern aus dem viereckigten Rocke, welcher von der Achſel auf den Arm herunter gefallen, vermittelſt des Gürtels in Geſtalt der Ermel gezogen und geleget; und wenn ein ſolcher Rock ſehr weit, auf der Achſel nicht zuſammengenähet, ſondern durch Knöpfe zuſammengehänget iſt, ſo fallen alsdenn die Knöpfe auf den Arm herunter: ſolche weitläuftige Röcke [95]) pflegte das Weibliche Geſchlecht an feyerlichen Tagen anzulegen. Im ganzen Alterthume aber findet man keine weite und nach heutiger Art an Hemden aufgerollete Ermel, wie Bernini [96]) der H. Veronica in der Kirche von St. Pe-

ter und andere neuere Bildhauer ihren Weiblichen Figuren gegeben haben.

§. 17. Der Rock findet ſich niemals weder unten herum, noch ſonſt, mit Franzen beſetzet, welches ich erinnere zur Erklärung desjenigen, was Callimachus [97]) an dem Rocke der Diana λεγνωτόν nennet, und von alten ſowohl als neueren Auslegern auf Trodeln oder Franzen gedeutet wird, außer dem Spanheim, welcher es von Streifen erkläret, die in der Länge herunter eingewirket ſind. Callimachus führet dieſe Göttinn redend ein, mit Bitte an den Jupiter, ihr unter anderen Dingen zu verſtatten, ihren Rock bis an die Knie aufgeſchürzt zu tragen: Von der Beſetzung des Rocks.

. . . . καὶ ἐς γόνυ μέχρι χιτῶνα
Ζώννυσθαι λεγνωτόν

man ſiehet aber den Rock der Diana eben ſo wenig auf alten Gemälden als in Statuen weder mit Franzen, noch mit Streifen die von oben herunter gehen; an dem Saume deſſelben hingegen pfleget eine breite eingewirkte Beſetzung angedeutet zu ſeyn, welches am deutlichſten an der Statue derſelben in dem Herculaniſchen Muſeo zu ſehen iſt, die im erſten Buch [98]) Kap. 2 §. 14. beſchrieben worden.

§. 18. Ich bin daher der Meynung, daß das Wort λεγνωτόν den beſetzten oder ſonſt verzierten Saum des

Rocks anzeige. Denn die Röcke sowohl, als die Mäntel, hatten insgemein an ihrem Saume umher eine Besetzung, welche auch gewirkt oder gestickt seyn konnte, von einem oder mehr Streifen: dieses sieht man am deutlichsten auf alten Gemälden; es ist aber auch im Marmor angezeiget. Dieser Zierrath [99]) hieß bey den Römern Limbus, und bey den Griechen πέζας, κύκλας und περιπόδιον, und das Gewöhnlichste war eine Besetzung von Purpur [100]), welche auch die Männliche Kleidung bey den Hetruriern und Römern hatte, wie bekannt ist; die Weibliche Kleidung aber war unten mit einem oder mehreren Streifen von verschiedener Farbe gezieret. Einen Streifen hatten die gemalten Figuren in der Piramyde des Cestius [101]) zu Rom; zween gelbe Streifen siehet man auf dem Rocke der Harfenschlägerinn [102]) der sogenannten Aldobrandiniſchen Hochzeit; drey rothe Streifen, mit weißem Blumenwerk auf denselben, hat der Rock der Roma [103]) im Pallaste Barberini, und vier Streifen sind an einer Figur auf einem von denjenigen Herculaniſchen Gemälden [104]), welche mit einer Farbe auf Marmor gezeichnet sind. Solche Streifen sind auch gemalt an einer oben erwähnten Statue der Diana vom ältesten Stil in dem Herculaniſchen Muſeo.

Vom Aufschürzen des Kleides.

§. 19. Die Jungfrauen sowohl, als Weiber, banden den Rock nahe unter den Brüsten [105]),

wie noch itzo [106]) an einigen Orten in Griechen- land geſchieht, und wie die Jüdiſchen Hohenprie- ſter [107]) denſelben trugen: dieſes hieß hochaufgeſchürzt, βαθύζωνος, welches ein gemeines Beywort der Griechi- ſchen Weiber beym Homerus [108]), und bey andern Dich- tern [109]) iſt [110]). Dieſes Band oder Gürtel, bey den Grie- chen Ταινία [111]), στρόφιον [112]), auch μίτρα [113]) genannt [114]), iſt an den mehreſten Figuren ſichtbar [115]), und von den beyden Enden deſſelben auf der Bruſt hängen drey Schnüre mit einem Knoten herunter, an einer kleinen Pallas von Erzt, in der Villa Albani [116]), ſo wie an den Weiblichen Figuren des ſchönſten Gefäßes der Hamiltoniſchen Sammlung. Es iſt dieſes Band unter der Bruſt in eine einfache, auch doppelte Schläufe gebunden, welche man an den zwo ſchönſten Töchtern der Niobe nicht ſieht: der Jüng- ſten [117]) von dieſen gehet das Band über beyde Achſeln und über den Rücken um den Leib, wie es die vier Caryati- den [118]) in Lebensgröße haben, welche im Monate April 1761 bey Monte Portio ohnweit Frascati gefunden wor- den, und ein ſolches Band hieß insbeſondere, wenigſtens in ſpäteren Zeiten, succinctorium oder bracile [119]). An den Figuren des Vaticaniſchen Terentius ſehen wir, daß der Rock auf dieſe Art mit zwey Bändern gebunden wurde, die oben auf der Achſel befeſtiget geweſen ſeyn müſſen: denn ſie

Rocks und insbeſondere v. d. Gürtel.

hängen an einigen Figuren aufgelöſet, auf beyde Seiten herunter, und wenn ſie gebunden wurden, hielten die Bänder über den Achſeln das Band unter der Bruſt in die Höhe. So lang muß man ſich den Gürtel Ταινία vorſtellen, mit welchem beym Longus [126]) Chloe ihren Daphnis aus der Wolfsgrube, in Ermangelung eines Stricks, ziehen läſſet; und es kann keine Hauptbinde ſeyn, wie es in dem Kupfer vorgeſtellet iſt. An einigen Figuren iſt dieſes Band oder Gürtel ſo breit, als ein Gurt, wie an einer faſt Coloſſaliſchen Muſe [121]) in der Cancelleria, an der Aurora [122]) an dem Bogen des Conſtantinus, und an einer Bacchante in der Villa Madama außer Rom. Die Tragiſche Muſe hat insgemein einen breiten Gürtel, und an einer großen Begräbnißurne, in der Villa Mattei, iſt derſelbe geſtickt vorgeſtellet [123]); auch Urania [124]) hat zuweilen einen ſolchen breiten [125]) Gürtel [126]). Aus einem Fragmente des Dichters Turpilius [127]), wo ein junges Mädgen ſagt: Ich Unglückliche, die ich einen Brief verloren habe, welcher mir aus dem Buſen herausgeſchoſſen iſt, (me miseram, quod inter vias epistola excidit mihi, inter tuniculam et strophium collocata) will jemand ſchließen [128]), daß man dieſer Binde, oder dem Gürtel, mit der Zeit eine beſondere Form gegeben habe. Dieſes folget hieraus im geringſten nicht; das bekümmerte Mädgen redet von einem Briefe, wel-

chen sie zwischen dem Unterkleide und dem Rocke unter dem Gürtel selbst gestecket hatte.

§. 20. Die Amazonen allein haben das Band nicht nahe unter der Brust, sondern, wie dasselbe an Männern ist, um die Hüften liegen, und es dienete nicht sowohl, ihren Rock fest oder in die Höhe zu binden, als vielmehr, sich zu gürten, ihre kriegerische Natur anzudeuten; (Gürten heißt beym Homerus [129]), sich zur Schlacht rüsten) daher dieses Band an ihnen eigentlich ein Gürtel zu nennen ist. Eine einzige Amazone unter Lebensgröße, im Pallaste Farnese, welche verwundet vom Pferde sinket, hat das Band nahe unter den Brüsten gebunden.

§. 21. Es erkläret sich also aus dem obigen, wie Philostratus [130]) zu verstehen ist, wenn er saget, daß in dem Gemälde des Comus derselbe von Weibern und Männern umgeben gewesen, und daß diese mit Weiberschuhen und wider die Gewohnheit geschürzt oder gebunden gebildet gewesen, (καὶ ζώννυνται παρὰ τὸ οἰκεῖον) das ist, die Männer hatten wie die Weiber den Gürtel unter der Brust liegen. Mit Weiberschuhen aber pflegten auch die Flötenspieler auf der Scena zu erscheinen, und Battalus aus Ephesus war der erste, der sich also zeigete. [131])

§. 22. Die völlig bekleidete Venus ist in Statuen allezeit mit zween Gürteln vorgestellet, Von d. Gürtel d. Venus.

von welchen der andere unter dem Unterleibe liegt, so wie denselben die Venus mit einem Portrait-Kopfe, neben dem Mars [132]) im Campidoglio, und die schöne bekleidete Venus [133]) hat, welche ehemals in dem Pallaste Spada stand, und itzo im Besitze des Lord Egremont in England ist. Dieser untere Gürtel [134]) ist nur dieser Göttinn eigen, und ist derjenige, welcher bey den Dichtern insbesondere der Gürtel der Venus heißt: dieses ist noch von niemand bemerkt worden. Juno bat sich denselben aus, da sie dem Jupiter eine heftige Begierde gegen sich erwecken wollte, und sie legte denselben, wie Homerus [135]) sagt, in ihren Schooß, das ist, um und unter den Unterleib [136]), wo dieser Gürtel [137]) an besagten Figuren lieget: die Syrer gaben vermuthlich auch daher den Statuen der Juno diesen Gürtel. Gori [138]) glaubet, daß zwo von den drey Gratien an einer Begräbnißurne [139]) diesen Gürtel in der Hand halten, welches nicht zu beweisen ist.

Von Figuren ohne Gürtel.

§. 23. Einige Figuren im bloßen Unterkleide, welches von der einen Achsel abgelöset niederfällt, haben keinen Gürtel: an der irrig sogenannten Farnesischen Flora [140]) oder vielmehr einer von den Horen ist derselbe auf den Unterleib schlaff herunter gesunken; Antiope, die Mutter des Amphion und Zethus, in eben diesem Pallaste, und eine Statue an dem Pallaste der Villa

Medicis, (S. d. Abbildung der Kupfertafel I. Litt. D.) haben den Gürtel um die Hüften liegen, ſo wie Longus [141]) ſeine Nymphen beſchreibet. Ohne Gürtel ſind einige Bacchanten auf Gemälden [142]), in Marmor und auf geſchnittenen Steinen [143]), theils ihre wollüſtige Weichlichkeit, ſo wie Bacchus ohne Gürtel iſt, anzudeuten; theils weil im Tanzen und Springen der Leib durch keinen Gürtel geſchnürt ſeyn will; daher auch die bloße Stellung einiger verſtümmelten Weiblichen Figuren ohne Gürtel, uns dieſelben als Bacchanten anzeiget; eine von ſolchen iſt in der Villa Albani. Die Figuren und Statuen der Tänzerinnen ſind insgemein ohne Gürtel, und ihr leichtes Gewand iſt nicht gebunden weder unter der Bruſt, noch über die Hüften, wie ich oben [144]) in den Bemerkungen über die Action berühret habe, und eben dieſes iſt von den mehreſten Figuren der Bacchanten zu ſagen, welche tanzend oder in gewaltſamen Bewegungen gebildet ſind. Unterdeſſen fand ſich vor Alters eine Statue einer Tänzerinn [145]) mit einem Gürtel. Unter den Herculaniſchen Gemälden [146]) ſind zwo junge Mädgens ohne Gürtel, die eine mit einer Schüſſel Feigen in der rechten Hand, und mit einem Gefäße zum Eingießen in der linken; die andere mit einer Schüſſel [147]), und mit einem Korbe: welche diejenigen vorſtellen können, die denen, welche in dem Tempel der Pallas ſpeiſeten, aufwarteten, und

Δειπνοφόροι, Speise-Trägerinnen [148]), genennet wurden. Die Erklärer dieser Gemälde haben hier keine Bedeutung der Figuren angegeben [149]), und dieselben bedeuten nichts, wenn sie nicht vorstellen was ich gesaget habe. [150]) Ferner sind ohne Gürtel vorgestellet Weiber in großer Betrübniß, sonderlich über den Tod [151]) ihrer Eltern und Anverwandten, so wie Seneca [152]) die Trojanerinnen über den erblaßten Hektor klagend einführet (Veste remissa), und Andromache nebst anderen Weibern empfängt also mit einem ungegürteten und schleppenden Kleide den Körper dieses ihres Gemahls an dem Thore der Stadt Troja, auf einem erhobenen Werke [153]) in der Villa Borgheſe. Auch bey den Römern war dieser Gebrauch in solchen Fällen; und selbst die Römischen Ritter begleiteten den Körper des Augustus [154]) bis in dessen Grabmal, mit ungeschürzten Kleidern.

Von dem Weiblichen Mantel und besonders von dessen Cirkelrunder Form. Von dem großen Mantel.

§. 24. Das dritte Stück der Weiblichen Kleidung, der Mantel, (bey den Griechen πέπλος genannt, welches Wort insbesondere dem Mantel der Pallas [155]) eigen ist, und hernach auch von dem Mantel anderer Götter [156]) und Männer [157]) gebraucht wird) [158]) war nicht viereckigt, wie sich Salmasius [159]) eingebildet hat, sondern ein völlig rund geschnittenes Tuch, so wie auch unsere Mäntel zugeschnitten sind; und eben die

Form muß auch der Mantel der Männer gehabt haben. Dieſes iſt zwar der Meynung derjenigen, welche über die Kleidung der Alten geſchrieben haben, zuwider; aber dieſe haben mehrentheils nur aus Büchern und nach ſchlecht gezeichneten Kupfern geurtheilet, und ich kann mich auf den Augenſchein, und auf eine vieljährige Betrachtung berufen. In Auslegung alter Scribenten, und in Vereinigung oder Widerlegung ihrer Erklärer, kann ich mich nicht einlaſſen, und ich begnüge mich jene der von mir angegebenen Form gemäß zu verſtehen. Die mehreſten Stellen der Alten reden überhaupt von viereckigten Mänteln [160]), welches aber keine Schwierigkeit veranlaſſet, wenn nicht Ecken, das iſt, ein in viele rechte Winkel geſchnittenes Tuch, ſondern ein Mantel von vier Zipfeln verſtanden wird, welche ſich nach eben ſo viel angenäheten kleinen Quäſtgen im Zuſammennehmen oder im Anlegen warfen. [161])

§. 25. An den mehreſten Mänteln an Statuen ſowohl, als an Figuren auf geſchnittenen Steinen, beyderley Geſchlechts, ſind nur zwey Quäſtgen ſichtbar, weil die andern durch den Wurf des Mantels verdeckt ſind; oft zeigen ſich deren drey, wie an einer Iſis im Hetruriſchen Stil gearbeitet, an einem Aeſculapius, beyde in Lebensgröße, und an dem Mercurius auf einem der zween ſchönen Leuchter von Marmor, alle drey im Pallaſte Bar-

Von den Quäſtgen an denſelben.

berini [162]). Alle vier Quäſtgen aber ſind an eben ſo viel Zipfeln ſichtbar an dem Mantel einer von zwo ähnlichen Hetruriſchen Figuren in Lebensgröße, im gedachten Pallaſte, an einer Statue mit dem Kopfe des Auguſtus im Pallaſte Conti, und an der Tragiſchen Muſe Melpomene, auf der angeführten Begräbnißurne in der Villa Mattei. Dieſe Quäſtgen hängen offenbar an keinen Ecken, und der Mantel kann keine Ecken haben, weil, wenn derſelbe im Viereck geſchnitten wäre, die geſchlängelten Falten, welche auf allen Seiten fallen, nicht könnten geworfen werden; eben ſolche Falten werfen die Mäntel Hetruriſcher Figuren, ſo daß dieſelben folglich eben die Form müſſen gehabt haben. [163])

§. 26. Hiervon kann ſich ein jeder überzeugen, an einem mit etlichen Stichen zuſammen gehefteten Mantel, wenn derſelbe als ein rundes Tuch nach Art der Alten umgeworfen wird. Es zeiget auch die Form der heutigen Meßgewänder, welche vorne und hinten rundlich geſchnitten ſind, daß dieſelben ehemals völlig rund, und ein Mantel geweſen, eben ſo wie noch itzo die Meßgewänder der Griechen ſind. Dieſe wurden durch eine Oeffnung [164]) über den Kopf geworfen, und zu bequemerer Handhabung bey dem Sacramente der Meſſe, über die Arme hinauf geſchlagen, ſo daß alsdann dieſer Mantel vorne und hinten in einem Bogen herunter hieng. Da nun mit der

Zeit diese Meßgewänder von reichem Zeuge gemacht wurden, so gab man denselben theils zur Bequemlichkeit, theils zu Ersparung der Kosten, diejenige Form, welche sie hatten, wenn sie über die Arme hinaufgeworfen wurden, das ist, sie bekamen die heutige Form.

§. 27. Unter den Weiblichen Mänteln ist besonders das obere Gewand der Isis zu merken, welches mehrentheils Franzen hat, und allezeit über beyde Achseln herüber genommen und an zween Zipfeln unter den Brüsten zusammen geknüpfet ist. Dergleichen Gewand hat bereits eine in dem Buche von der Kunst der Aegypter angeführte Figur, aus dem zweyten Stile dieser Nation, in der Villa Albani, welche aus angegebener Bemerkung für eine Isis zu halten ist. Ein auf solche Weise geknüpftes Gewand haben hernach alle Figuren dieser Göttin, die nach eingeführter Verehrung derselben in Rom von Griechischen Künstlern werden gearbeitet seyn, (S. d. Abbildung eines solchen Werks Kupfertafel II. A.) von der größten Statue derselben im Pallaste Barberini anzufangen bis herunter auf die kleinste Figur. Man kann also nicht leicht fehlen, eine Figur mit einem Gewande, welches angegebenermaßen zusammengebunden ist, eine Isis zu benennen, wenn an derselben alle andere Kennzeichen verstümmelt oder abgebrochen seyn sollten. Ein sol- Der Mantel der Isis.

ches Gewand lehrte mich eine im zweiten Buch [165]) angeführte kleine verstümmelte Isis in der Villa Ludovisi erkennen, die mit dem rechten Fusse in ein Schiffgen tritt. Aus eben dem Grunde muß das Obertheil einer Colossalischen verstümmelten Figur, die an dem Pallaste der Republic Venedig zu Rom stehet, für eine Isis gehalten werden: Der Pöbel nennet dieselbe Donna Lucretia.

Juno mit einer Löwenhaut bedeckt.

§. 28. Aufferordentlich gekleidet ist eine beynahe Colossalische Weibliche Figur [166]), im Hause Pagani: denn ihr Haupt ist oben bedecket mit dem Felle von dem Rachen eines Löwens, wie Hercules, und das übrige dieser Haut lieget vermittelst eines breiten Gürtels nahe am Leibe, und dienet dieser Figur anstatt der Weste, die ihr bis auf die Hälfte der Schenkel reichet, und diese Art von kurzem Oberkleide findet sich an keiner anderen bekannten Statue. Man könnte dieselbe für eine Juno halten, der Nachricht von einer Statue zu folge [167]), die zu Argos stand, und zu den Füssen eine Löwenhaut geworfen hatte. Vielleicht ist unsere Statue diejenige, welche Ῥεινώνη [168]) benennet wurde (ein Wort, welches von niemand erkläret ist) wenn man diese Benennung von Ῥίον [169]), Leder, herleitet, das ist, die mit Leder oder mit einem ledernen Koller bekleidet ist, und in diesem Falle sollte es heissen Ῥεινώνη oder Ῥινώνη. Eine einzige Juno Sospita, die

auf Römiſchen Münzen nicht ſelten iſt, befindet ſich in Marmor, und zwar auf einem runden Werke in der Villa Pamfili: es iſt dieſelbe, wie gewöhnlich, mit einer Reh-Haut bedecket.

§. 29 Der runde Mantel der Alten wurde auf vielfältige Art geleget und geworfen (ἐπιβάλλεσθαι) [170]: die gewöhnlichſte war, ein Viertheil oder ein Drittheil überzuſchlagen, welches, wenn der Mantel umgeworfen wurde, dienen konnte, den Kopf zu decken: ſo warf Scipio Naſica beym Appianus [171], den Saum ſeiner Toga (κρόσπεδον) über den Kopf. Zuweilen wurde der Mantel doppelt zuſammen genommen, (welcher alsdenn größer als gewöhnlich wird geweſen ſeyn, und ſich auch an Statuen zeiget) und dieſes findet ſich von alten Scribenten [172] angedeutet. Doppelt gelegt iſt unter andern der Mantel der zwo ſchönen Statuen der Pallas in der Villa Albani [173], aber nicht umgeworfen, ſondern unter dem linken Arme und von vorne und von hinten unter der Aegis auf der Bruſt hinaufgezogen, und auf der rechten Achſel zuſammen gehänget. Von der Art den Mantel umzuwerfen.

§. 30. Von einem doppelt zuſammen gelegten Mantel iſt das doppelte Tuch [174] der Cyniker vermuthlich zu verſtehen, ohnerachtet es ſich an der Statue eines Philoſophen dieſer Sekte [175], Von dem doppelten Mantel der Cyniker.

in Lebensgröße, in gedachter Villa, nicht doppelt genommen findet: denn da die Cyniker kein Unterkleid trugen, hatten sie nöthiger, als andere, den Mantel doppelt zu nehmen, welches begreiflicher ist, als alles, was Salmasius 176) und andere über diesen Punkt vorgebracht haben. Das Wort doppelt kann nicht von der Art des Umwerfens, wie jene 177) wollen, verstanden werden: denn an angezeigter Statue ist der Mantel geworfen, wie an den mehrsten Figuren mit Mänteln.

Fernere Anzeige des Wurfs der Mäntel.

§. 31. Die gewöhnlichste Art, den Mantel umzuwerfen, ist unter dem rechten Arm, über die linke Schulter. Zuweilen aber sind die Mäntel nicht umgeworfen, sondern hängen oben auf den Achseln an zween Knöpfen, wie an der ausnehmend schönen und einzigen Statue der Leucothea 178) in der Villa Albani, und an zwo andern Statuen mit Körben auf dem Kopfe, das ist, Caryatiden, in der Villa Negroni, welche alle drey in Lebensgröße sind. An diesen Mänteln muß man wenigstens das Drittheil über- oder untergeschlagen annehmen, so wie man es deutlich sieht, an dem Mantel einer Weiblichen Figur über Lebensgröße, in dem Hofe des Pallastes Farnese, dessen oberwärts untergeschlagenes Theil mit dem Gürtel gefasset und gebunden ist. Von einem solchen angehängten Mantel ist der Schweif heraufgenommen und unter den

Gürtel geſtecket, an einer Muſe [179]) über Lebensgröße in dem Hofe der Cancelleria, und an der Antiope [180]) in dem Gruppo des ſogenannten Farneſiſchen Ochſen. Zuweilen war der Mantel auch unter den Brüſten in einen Knoten gebunden, ſo wie Mäntel einiger Aegyptiſchen Figuren, und der Iſis insgemein, zuſammen gebunden ſind, welches ſchon oben [181]) angezeiget worden; und anſtatt des Knotens waren zwo Zipfel deſſelben unter der Bruſt vermittelſt eines Heftes [182]) (περονις) zuſammengehänget, ſo daß vermuthlich der eine Zipfel über die Achſel herunter gezogen, und der andere unter dem Arme hervor genommen war. Es iſt etwas beſonders, daß der Sturz [183]) einer Weiblichen Statue in der Villa des Herrn Grafen Fede, in der Villa Hadriani, bey Tivoli, über ihren Mantel, welcher, wie der Mantel der Iſis, auf der Bruſt gebunden iſt, einen Ueberhang, wie ein Netz geſtrickt, geworfen hat. Dieſes Netz iſt vermuthlich derjenige Ueberhang, welcher Ἄγρηνον hieß, und eine Tracht war derer, die die Orgia [184]) des Bacchus feyerten, wie auch der Figuren des Tireſias [185]) und anderer Wahrſager.

§. 32. Anſtatt dieſes großen Mantels war auch ein kleiner Mantel im Gebrauch, welcher aus zwey Theilen beſtand, die unten zugenähet waren, und oben auf der Achſel durch einen Knopf zu-

Von dem kurzen Mantel griechiſcher Weiber.

sammenhiengen, so daß Oeffnungen für den Arm blieben, und dieser Mantel wurde von den Römern Ricinium [186]) genennet: bisweilen reichet dieser Mantel kaum bis an die Hüften, ja es ist derselbe oft nicht länger, als unsere Mantillen. Diese sind auf einigen Herculanischen Gemälden wirklich also gemacht, wie das Frauenzimmer dieselben zu unsern Zeiten trägt, das ist, ein leichtes Mäntelchen, welches auch über die Arme gehet, und vermuthlich rund geschnitten war, so daß man es übet den Kopf werfen muß: daher wahrscheinlich dieses dasjenige Stück der Weiblichen Kleidung ist, welches ἔγκυκλον [187]) oder κυκλάς [188]) hieß, das ist rundes Kleid, von κύκλος, auch ἀναβόλαιον und ἀμπεχόνιον [189]) genennet wurde. Als etwas besonderes ist ein längerer Mantel ebenfalls aus zwey Stücken, einem Vorder- und Hintertheile, an der Flora [190]) im Campidoglio zu merken; es ist derselbe an beyden Seiten von unten herauf zugenähet, und oberwärts geknöpfet, so daß eine Oeffnung gelassen ist, die Arme durchzustecken, wie der linke Arm thut; der rechte Arm aber hat das Gewand übergeworfen, man sieht aber die Oeffnung.

Vermeynte Schleyer der Vestalen.

§. 33. Wenn das Gewand oder der Mantel bis oben auf das Haupt verschiedener Figuren und Statuen gezogen ist, hat man dieses daher insgemein für Vestalen genommen, da gleichwohl solche Tracht allen Wei-

bern gemein war. Sonderlich sind alle und jede einig [191]), einen Kopf in der Farnesina, der das Kinn verhüllet hat, eine Vestale zu nennen, ohne zu überlegen, daß demselben das vornehmste Kennzeichen fehlet, nämlich die Infula [192]), oder ein breites Band um das Haupt, welches von demselben auf die Achsel herunter fiel. Also sind zween Köpfe gebildet, die Fabretti [193]) beybringet, einer auf einem runden metallenen Bleche, der andere in einen Onyx geschnitten. Auf jenem stehet der Name der Person mit der Umschrift: BELLICIAE MODESTE, und inwendig, neben dem Brustbilde, bedeutet nach gedachten Scribentens Auslegung V. V. Virgo Vestalis. Auf dem Steine stehet unter der Figur: NERVIRV welches eben derselbe also ergänzet: NERATIA VIRGO VESTALIS. Eine Vestale würde auch kenntlich seyn durch ein besonderes Tuch oder Schleyer über das Haupt, welches länglich viereckt war und Suffibulum [194]) hieß. Eine solche Infula hänget gedoppelt auf der Brust herunter an einer Figur unter Lebensgröße in dem Pallaste Barberini, der man einen neuen Kopf der Isis gegeben hat.

§. 34. Bey den Mänteln der Weiblichen sowohl als Männlichen Figuren ist annoch nöthig zu erinnern, daß dieselben nicht allezeit umgeworfen, oder angethan sind, wie die gewöhnliche Tracht war, welches sich augenscheinlich begreifen lässet, sondern wie es der Künstler bequem und dienlich fand;

und dieses ist so wahr, daß an einer sitzenden kaiserlichen Statue, mit dem Kopfe des Claudius, in der Villa Albani, das Paludamentum (χλαμύς) welches ein kurzer Mantel war, nachschleppen würde. Der Künstler derselben aber fand für gut, einen Theil dieses Mantels über den einen Schenkel zu werfen, um einen schönen Faltenschlag zu zeigen, und nicht beyde Beine zugleich unbedeckt zu lassen, welches eine Monotonie verursachet hätte.

Von dem Zusammenlegen der Weiblichen Kleider.

§. 35. Die Kleidung der Alten wurde zusammengeleget und gepresset, welches sonderlich muß geschehen seyn, wenn dieselbe gewaschen wurde: denn mit den weißen Gewändern [195]) der ältesten Tracht des Weiblichen Geschlechts mußte dieses öfter geschehen; daß die Kleider gepresset worden, weiß man aus den Pressen [196]) derselben, deren Meldung geschiehet, und man siehet es an den theils erhobenen, theils vertieften Reifen, welche über die Gewänder hinlaufen, und Brüche des zusammengelegten Tuches vorstellen. Diese [197]) haben die alten Bildhauer vielmals angedeutet; und ich bin der Meinung, daß, was die Römer an der Kleidung Runzeln [198]) (Rugas) hießen, dergleichen Brüche, nicht geplattete Falten waren, wie Salmasius [199]) meynet, welcher von dem, was er nicht gesehen, nicht Rechenschaft geben konnte.

Zweytes Kapitel.

§. 1. Nach den beygebrachten nöthigen Anmerkungen über die Weibliche Bekleidung des Leibes insbeſondere, folget dasjenige, was von der Bedeckung und Bekleidung der übrigen Theile des Körpers anzuzeigen ſeyn mögte; und hier iſt zum erſten in Abſicht des Haupts zu merken, daß das Weibliche Geſchlecht insgemein unbedeckt gieng, das Gewand ausgenommen, wie ich geſaget habe, welches ſie theils bis auf das Haupt hinaufzogen, theils mit demſelben das Geſicht ſelbſt verhülleten, ſo wie Juno 200) vorgeſtellet wird:

Von Bedeckung und Bekleidung der übrigen Theile des Körpers.

Des Haupts.

. . . . Illa sedet dejecta in lumina palla.

§. 2. Es finden ſich aber auch beſondere Schleyer oder kleine viereckte Tücher zu dieſem Gebrauche. Ein ſolches Tuch ſcheinet dasjenige zu ſeyn, welches Θέριστρον 201), Flammeum 202) und Rica 203) hieß, welche Römiſche Benennungen beſonders von dem Schleyer der Jungfrauen gebrauchet wurden; das bekannteſte Wort aber bey den Dichtern iſt καλύπτρη 204) und dieſe Tücher, weil ſie ſehr dünne 205) und durchſichtig waren, wurden mit Spinneweben 206) verglichen. Solche von der Kleidung abgeſonderte Tücher, das Haupt der Weiber zu bedecken, werden zuweilen von den Scribenten bemerket, wie es der weiße Schleyer iſt, welchen Medea, bey dem Apollonius 207), über ihr Haupt hieng:

Der Schleyer.

Αμβροσίῳ δ' ἐφύπερθε καρήατι βάλλε καλύπτρην
Αργυφέην.

und derjenige, deſſen eine griechiſche Sinnſchrift [208]) gedenket; ich weiß jedoch nicht, ob Helena ἀργεννῆσι καλυψαμένη ὀθόνῃσιν [209]) mit weiſſen Tüchern bedecket, oder, ἑανῷ ἀργῆτι [210]) mit einem weiſſen Tuche, ſich mit vorgedachten Schleyern verhüllet habe. Denn ſelbſt die Griechen der ſpäteren Zeiten, verſtanden nicht die wahre Bedeutung des Worts Εανός und Πέπλος, die ſich beym Homerus und andern alten Dichtern finden, wie klärlich aus dem Pollux [211]) erhellet [212]). Der einzige Schleyer, von welchem wir reden, der ſich auf alten Denkmalen zu Rom befindet, iſt auf einem ſchönen Muſaico [213]), welches bey Atina im Königreiche Neapel entdecket wurde, und itzo die Villa des Herrn Cardinals Alex. Albani zieret, wo Heſione, des Trojaniſchen Laomedons Tochter, einem Meerungeheuer ausgeſetzet vorgeſtellet iſt, die vom Hercules befreiet und dem Telamon zur Ehe gegeben wird. Hier hat Heſione ein weiſſes Tuch, welches kein Theil ihres Gewandes iſt, auf ihr Haupt geworfen, und ich ſchlieſſe aus einer Stelle des Cratinus beym Athenäus [214]), daß eine Hauptdecke von Leinen bey Weibern nicht unmöglich geweſen ſeyn muß, und dieſe Decke, welche die Aſiatiſchen Weiber zu tragen pfle-

geten, ſcheinet, weil dieſelbe an Größe, Form und Farbe einem Handtuche ähnlich war, χειρόμακτρον, ein Handtuch, benennet zu ſeyn, wie eben dieſer Scribent 215) aus der Sappho und aus dem Herodotus anführt. Es hänget an zwo Weiblichen Figuren auf Herculaniſchen Gemälden 216) eine beſondere Decke des Hauptes von demſelben hinterwärts herunter.

§. 3. Den betagten Weibern iſt eine Art von Haube eigen, von welcher man ſich aus derjenigen Statue in dem Muſeo Capitolino, die unter dem ungegründeten Namen einer Praefica 217) gehet, einen Begriff machen kann: ich glaube hingegen, es ſey Hecuba, die ihr Haupt in die Höhe gerichtet hat, als wenn ſie ihren Enkel Aſtyanax von den Mauern von Troja ſtürzen ſehe. Der Grund von dieſer Meinung iſt auf der einen Seite weil auf allen Denkmalen der alten Fabel-Geſchichte, nebſt den Figuren der Ammen, wie die von der Phaedra 218), der Alceſtis, der Töchter der Niobe u. ſ. f. ſind, Hecuba die einzige betagte Frau iſt; auf der andern Seite, weil dieſelbe allezeit mit einer ähnlichen Haube bezeichnet iſt. Eine ähnliche Haube 219) ſiehet man jedoch auch der Figur einer jungen Bacchante auf einer großen runden Schale von Marmor gegeben, die in dem dritten Bande 220) meiner Denkmale erſcheinen wird; es iſt auch mit einem ſolchen Tuche bedecket

Haube der betagten Weiber.

eine junge und schöne tragische Larve 221) in dem Pallaste Albani, ingleichen eine andere solche Larve in dem Pallaste Lancellotti, wie nicht weniger die Nymphe Oenone des Paris erste Liebste, auf einem erhobenen Werke der Villa Ludovisi.

Der Hut. §. 4. In der Sonne aber, oder auf der Reise trugen die Weiber einen Thessalischen Hut, welcher den Strohhüten der Weiber in Toscana, die einen sehr niedrigen Kopf haben, ähnlich ist; und insgemein waren die Hüte der Alten weiß, wie sich auf verschiedenen gemalten Gefäßen 222) zeiget. Mit einem solchen Hute führete Sophocles 223) die jüngste Tochter des Oedipus, Ismene, auf, da sie aus Theben nach Athen ihrem Vater nachgereiset war; und eine Amazone zu Pferde im Streit mit zween Kriegern, auf einem irrdenen Gefäße gemalet, in der Sammlung alter Gefäße Herrn Mengs, hat diesen Hut, aber auf die Schulter herunter geworfen. Es träget ihn die Figur der Stadt Hyrcania, auf dem in dem Versuche der Allegorie 224) erklärten Basamente zu Pozzuoli; ferner eine Figur die auf einem Felsen sitzet, erhoben gearbeitet, in der Villa Negroni, und eine stehende Figur unter den Arbeiten des Hercules auf einer großen Schale von Marmor 225) von funfzehn Palmen im Durchmesser, in der Villa Albani 226). Diese scheinet aus ihrem Anzuge Pallas zu seyn, als welche diesem Helden allezeit beystand, und mit dem Hute konnte es Pallas auf der Jagd, oder die Jägerin seyn,

weil ſie ſich, wie Callimachus [227]) und Ariſtides bemerken, auch an der Jagd beluſtigte: denn dieſe Figur ſtehet neben dem Hercules, wo er den Hirſch des Gebürges Taygete einholet. Es war außerdem der Hut eine Tracht, die den Prieſterinnen der Ceres [228]) eigen war. Das, was uns ein Korb ſcheinet auf den Köpfen der Caryatiden, in der Villa Negroni, kann vielleicht eine Tracht in gewiſſen Gegenden von Griechenland geweſen ſeyn; denn die Weiber in Aegypten tragen noch itzo [229]) etwas jenem ähnliches auf dem Haupte.

§. 5. Der Anzug Weiblicher Füße ſind theils ganze Schuhe [230]), theils Sohlen. Jene ſiehet man an vielen Figuren auf Herculaniſchen Gemälden [231]), wo ſie zuweilen gelb ſind, ſo wie ſie Venus hatte auf einem Gemälde in den Bädern des Titus [232]), und wie dieſelben die Perſer trugen [233]); auch an Weiblichen Statuen in Marmor ſiehet man ganze Schuhe, wie an der Niobe, (Kupfertafel II. E.) welche letztere nicht rund, wie jene, vorne zulaufen, ſondern breitlich ſind. Die untergebundenen Sohlen ſind mehrentheils einen Finger dick, und beſtehen aus mehr als einer Sohle; zuweilen waren deren fünf zuſammen genähet, wie durch eben ſo viel Einſchnitte an den Sohlen der einen ſchönen Pallas [234]) in der Villa Albani [235]), angedeutet worden; und dieſe Sohle iſt zween Finger dick. Die aus vier Sohlen beſtanden, hießen Quadrisole [236]); zu

Der Füße.

Verfertigung der Sohle [237]) scheinet man Korkholz genommen zu haben, weil es leicht ist und keine Feuchtigkeit an sich ziehet, welches Holz auch in spätern Zeiten zu diesem Gebrauch gedienet hat, daher es den deutschen Namen Pantoffelholz bekommen. Von oben und unten war die Sohle mit Leder beleget, welches über das Holz in einem Rande hervortritt, wie es sich an einer kleinen Pallas von Erzt, zeiget, die sich gleichfalls in der Villa Albani befindet; in Italien tragen noch itzo einige Nonnen Sohlen von Korkholze. Von dieser Art sind die Sohlen einer Pallas über Lebensgröße, in der Villa Ludovisi, deren Meister Antiochus aus Athen ist; es sind nemlich dieselben drey Finger breit hoch, und haben umher drey verschiedene Reihen gestepter Zierrathen. Wenn um die Füße ein einfaches Leder geleget ist, welches oben auf dem Fuße zugeschnüret wurde, so wie die Landleute zwischen Rom und Neapel zu tragen pflegen, und wie wir an den zwo Statuen Thracischer gefangener Könige von schwarzen Marmor, im Campidoglio, sehen, heißen solche Art Schuhe aus einer einzigen Sohle ἁπλᾶς und μονόπελμα ὑποδήματα. [238])

§. 6. Es trugen auch die Alten, sowohl Männlichen als Weiblichen Geschlechts, Sohlen aus Stricken, nach Art eines Netzes geflochten, wie sie an den Figuren der Gottheiten auf einem Altare [239]) in der Villa Albani sind; und dergleichen

Schuhe ſcheinen Παίδια genennet zu ſeyn, weil Pollux[240]) dieſes Wort erkläret mit πολυέλικτον ὑπόδημα „ein vielfach geflochtener Schuh.“ Eine andere Art Sohlen von Stricken hat ſich im Herculano gefunden, an welchen die Stricke in länglichen Kreiſen um einander herumgeleget ſind; es war auch das Stück, welches die Ferſe bedecket, aus Stricken, und an der Sohle befeſtiget; verſchiedene ſolcher Sohlen, auch von Perſonen vom zarten Alter, haben ſich im Herculano gefunden. Der Cothurnus war eine Sohle von verſchiedener Dicke und Höhe[241]), mehrentheils aber eine Handbreit hoch, welcher insgemein der Tragiſchen Muſe auf erhabenen Werken gegeben iſt[242]), und dieſe Muſe ſtehet in Lebensgröße unerkannt in der Villa Borgheſe[243]), wo ſich die eigentliche Form des Cothurnus zeiget, welcher fünf Zolle eines Römiſchen Palms hoch iſt. Dieſem wahrhaften Augenſchein gemäß, müſſen die Stellen der Alten, die wider alle Wahrſcheinlichkeit von einer ungewöhnlichen Erhöhung der Perſon[244]) auf dem Theater zu reden ſcheinen, verſtanden werden. Von dieſem Tragiſchen Cothurno aber iſt der Cothurnus der Jäger und Krieger[245]) zu unterſcheiden; denn dieſer, eine Art Halbſtiefeln, welche eben ſo hieß, gieng bis auf die Hälfte der Wade, und war bey Jägern, wie noch itzo in Italien, gebräuchlich: Diana und Bacchus[246]) pflegen dieſelben zuweilen zu tragen; von den mehreſten Scriben-

ten [247]) iſt dieſer Cothurnus mit jenem vermenget. Die Art des Bindens der Sohlen iſt bekannt, und an der mehrmal angeführten Hetruriſchen Diana zu Portici ſind die Riemen roth [248]), wie auch an einigen andern Figuren der alten Gemälde daſelbſt. Hier will ich nur den Querriem an dem Mittel der Sohle anmerken, unter welchem der Fuß konnte hineingeſtecket werden, und welcher auf der Mitten des Fußes lag. Dieſer Riem findet ſich ſelten an Figuren Weiblicher Gottheiten; es liegt auch derſelbe, wo er ſichtbar iſt, unter dem Fuße, und zwar unter dem Bug der Zehen, und man ſieht nur das Ohr davon auf beyden Seiten des Fußes, um nicht durch dieſen Riem etwas an der zierlichen Form deſſelben zu verbergen. Beſonders aber iſt es, daß Plinius [249]) von den Sohlen der ſitzenden Statue der Cornelia, der Mutter der beyden Gracchen, anmerket, daß dieſelben ohne beſagten Riem geweſen. — Ich kann auch nicht vorbeylaſſen hier anzuzeigen, daß man an keinen Sohlen und Schuhen Abſätze unter den Hacken ſiehet, außer an den Schuhen einer Weiblichen Figur auf einem Herculaniſchen Gemälde [250]), welche roth ſind, die Sohle aber und der Abſatz gelb [251]). Abſätze der Schuhe hieſſen καττύματα [252]), und waren aus kleinen Stücken Leder zuſammengeſetzet.

Von dem Schmucke u. der Zierlich.

§. 7. Nach dieſen Anzeigen der verſchiedenen Stücke der Weiblichen Kleidung und ihrer

Form, iſt ferner der Schmuck und die Zierlichkeit derſelben, nebſt dem übrigen Schmucke des Weiblichen Anzugs zu berühren, welches der zweyte Punkt gegenwärtiger Betrachtung der Zeichnung bekleideter Figuren in ſich begreift. In Abſicht der Kleidung unterſcheide ich den Schmuck von der Zierlichkeit, und bedeute durch dieſes Wort die Art und Weiſe des Anzuges und des Wurfs der Gewänder oder anderer leichten Zeuge, und ihrer Falten; jener aber, welcher hier auch könnte die Verzierung genennet werden, iſt der Kleidung eingewürkt, geſticket oder aufgeſetzet. Zierlichkeit des Weiblichen Anzugs. Der Kleidung.

§. 8. Die Röcke ſowohl als die Mäntel waren insgemein an ihrem Saume umher [253]) mit aufgeſetzten Streifen von Purpur oder auch andern Farben verziert, und alſo iſt auf die leichteſte und geſchwindeſte Weiſe der gewöhnlichſte Schmuck des Saums Weiblicher Kleidung angedeutet; es war jedoch dieſelbe auch mit zierlichern und mühſamern Muſtern geſchmücket, welche auf einigen Gefäßen von gebrannter Erde, die mit beſonderem Fleiſſe gemalet worden, ausgeführet ſind. Der beliebteſte Zierrath ſcheinet hier der ſogenannte Mäander [254]) zu ſeyn, deſſen auch eine Griechiſche Sinnſchrift [255]) gedenket, mit welchem auf dem mehrmal gedachten ſchönen Gefäße der Hamiltoniſchen Sammlung, der Saum nicht allein der Weiblichen ſondern auch der Männlichen Kleidung, alſo eingefaſſet iſt; Der Schmuck derſelben.

und man ſiehet auf eben dieſem Gefäße einen König halb-nakkend und einen Zepter haltend ſitzen, um deſſen Mantel rund umher der Mäander läuft. Es erſcheinet auch dieſer Mäander an der Kleidung einer Hetruriſchen Figur [256]) von Erzt. Auſſer dem unterem Saume der Kleidung ſiehet man auf eben dem Gefäße ſowohl über der Bruſt als vorne herunter und in den Seiten, einen mit Zierrathen geſchmückten Streifen, welcher theils aus kleinen Würfeln nach Art eines Bretſpiels zuſammengeſetzet iſt, theils ſind es Schnirkel wie die Schlingen der Weinreben. Auf einem Gefäße [257]) des engliſchen Conſuls zu Neapel, welches den Theſeus und die Ariadne vorſtellet, gehet dieſer auf der Bruſt ein dunkler Streif herunter, welcher wie mit Knopflöchern unterbrochen iſt. Ferner war die Weibliche Kleidung zuweilen mit Sternchen durchwürket [258]); und ſo war auch die Kleidung des Helden Soſipolis [259]) auf einem alten Gemälde geziert; ſogar Demetrius Poliorcetes [260]) trug ein ſolches Kleid.

Die Zierlichkeit oder die Gratie des Anzugs.

§. 9. So wie ſich die Schönheit zu der Gefälligkeit verhält, eben ſo iſt hier der Schmuck gegen die Zierlichkeit anzuſehen: denn dieſe, welche bey den Alten vornehmlich den Weiblichen Kleidern zukommt, iſt nicht in der Bekleidung ſelbſt, ſondern wird derſelben durch die kleidende Perſon in den Falten gegeben, und könnte auch die Gratie des Anzugs genennet werden; kann aber eigent-

lich nur von dem oberen Gewande oder dem Mantel gesaget werden, weil dieser nach Belieben geworfen wird, das Unterkleid hingegen durch jenes und durch den Gürtel geleget und gefalten wurde. Es kann folglich diese Eigenschaft füglicher der Kleidung der Alten als der unsrigen beygeleget werden: denn diese ist bey beyden Geschlechtern am Fleische gepresset, und keines freyen Wurfes fähig. Da nun der Faltenschlag nach den ältesten und folgenden Zeiten der Kunst verschieden ist, so lieget in demselben und in der Zierlichkeit des Anzugs zugleich ein Theil der Kenntniß des Stils und der Zeiten. Die Falten gehen an Figuren der ältesten Zeiten mehrentheils gerade, oder in wenig gesenkte Bogen gezogen, welches ein in diesen Sachen sehr unerfahrner Scribent [261]) von allem Faltenschlage der Alten sagt, und nicht gewußt hat, daß die Falten derjenigen Figuren, die er selbst anführet, am Unterkleide seyn, und senkrecht fallen müssen. In erleuchteten Zeiten der Kunst wurde in den Falten des oberen Gewandes oder des Mantels die höchste Mannigfaltigkeit gesuchet, so wie die wirkliche Kleidung dieselbe bildete, die vermuthlich in den ältesten Zeiten eben so geworfen wurde; die Kunst aber konnte damals die unendlich verschiedenen Brüche der Gewänder noch nicht erreichen. Da nun die Hetruriſchen Gewänder mehrentheils in kleine Falten geleget sind, welche, wie im Vorigen angezeiget worden, fast parallel neben einander

liegen, und da der älteste Griechische Stil, welchem der Hetruriſche ähnlich war, es alſo auch in der Bekleidung geweſen iſt, ſo kann man, auch ohne Ueberzeugung aus überbliebenen Denkmalen, ſchließen, daß die Griechiſchen Gewänder des älteren Stils jenen ähnlich geweſen ſeyn werden. In eben dieſem Stile iſt eine Diana auf einem geſchnittenen Steine[262]), mit dem Namen des Künſtlers HEIOT gekleidet; die Schreibart des Namens ſetzet dieſen Hejus in die ältern Zeiten. Wir finden noch an Figuren aus der beſten Zeit der Kunſt den Mantel in platte Falten geleget, welches an einer Pallas auf Alexanders des Großen Münzen deutlich iſt; daher ſolche Falten allein keine Zeichen des älteſten Stils[263]) ſind, wofür ſie insgemein genommen werden. In dem höchſten und ſchönſten Stile wurden die Falten mehr in Bogen geſenkt, und weil man die Mannigfaltigkeit ſuchte, wurden die Falten gebrochen, aber wie Zweige, die aus einem Stamme ausgehen, und ſie haben alle einen ſanften Schwung. Die höchſte erdenkliche Verſchiedenheit und Zierlichkeit in Gewändern kann, von den Gemälden auf Gefäßen als von Zeichnungen, anzufangen, bis in dem härteſten Steine, dem Porphyr, nicht ohne Verwunderung betrachtet werden. An großen Gewändern beobachtete man, die Falten in vereinigten Haufen zu halten, in welcher großen Art der Mantel der Niobe, das ſchönſte Gewand aus dem ganzen Alterthume,

ein Muſter ſeyn kann. An die Bekleidung derſelben, nemlich der Mutter, hat ein neuerer Künſtler [264]) in ſeinen Betrachtungen über die Bildhauerey, nicht gedacht, wenn er vorgiebt, daß in den Gewändern der Niobe eine Monotonie herrſche, und daß die Falten ohne Verſtändniß in der Eintheilung ſind; er muß die Niobe ſelbſt nicht betrachtet haben, da das Gewand derſelben unter die zierlichſten im ganzen Alterthume kann gerechnet werden. War aber der Künſtler Abſicht, die Schönheit des Nackenden zugleich ſehen zu laſſen, ſo ſetzten ſie alsdann derſelben die Pracht der Gewänder nach, wie wir an den Töchtern der Niobe ſehen: ihre Kleider liegen ganz nahe am Fleiſche, und nur in den Hohlungen legen ſich Falten, auf den Höhen hingegen ſind dieſelben ſehr leicht und niedrig, wie blos zum Zeichen des Gewandes gezogen. Denn ein Glied welches ſich erhebet, und von welchem ein freyes Gewand von beyden Seiten hinunter fällt, iſt allezeit wie in der Natur ohne Falten, die ſich dahin ſenken, wo eine Hohlung iſt. Vielfältig verworrene Brüche, die von den mehreſten neueren Bildhauern, und ſonderlich Malern geſucht werden, wurden bey den Alten für keine Schönheit gehalten: an hingeworfenen Gewändern aber, wie das am Laocoon iſt, und ein anderes, über eine Vaſe geworfen, welche mit dem Namen des Künſtlers ΕΡΑΤΩΝ [265]) bezeichnet iſt, und ſich

in der Villa Albani befindet, siehet man wie zierlich in solchem Falle die Gewänder gebrochen sind.

Von dem übrigen Weiblichen Schmucke. Des Kopfes. Der Haare.

§. 10. Zu dem Weiblichen Anzuge gehöret nachher der übrige Schmuck, des Kopfs, der Arme, und der Anzug der Füsse. Von dem Haarputze der älteren Griechischen Figuren ist kaum zu reden: denn die Haare sind selten in Locken geleget, wie an Römischen Köpfen; und an Griechischen Weiblichen Köpfen sind die Haare allezeit noch einfältiger, als an ihren Männlichen Köpfen. An den Figuren des höchsten Stils sind die Haare ganz platt über den Kopf gekämmet, mit Andeutung Schlangenweis fein gezogener Furchen, und bey Mädgen sind sie auf dem Wirbel [266]) zusammen gebunden [267]), oder um sich selbst in einen Knauf, und zwar an dem Hindertheile des Haupts, vermittelst einer Nestnadel [268]), herumgewickelt, die aber an ihren Figuren nicht sichtbar gemacht ist, und mit einer solchen Einfalt des Haarputzes trat allezeit die erste und vornehmste Weibliche Person in den Griechischen Trauerspielen [269]) auf. Eine einzige Römische Figur findet sich beym Montfaucon [270]), an deren Kopfe man jene Nadel siehet; es ist aber keine Nadel [271]), die Haare ordentlich in Locken zu legen, (Acus discriminalis) wie dieser Gelehrte meynet. Bey Weibern liegt dieser Knauf gegen das Hintertheil des Kopfs zu.

§. 11. Zuweilen sind die Weiblichen Haare, wie an Hetruriſchen Figuren beyderley Geſchlechts, hinten lang gebunden, und hängen hinter dem Bande in großen neben einander liegenden Abtheilungen herunter; alſo ſind dieſelben an der vielmals angeführten Pallas in der Villa Albani, ferner an einer kleinern Pallas die nach England gegangen iſt, und am gewöhnlichſten an Figuren dieſer Göttinn; an den Caryatiden in der Villa Negroni, an der Hetruriſchen Diana zu Portici, und an vielen anderen Figuren. Gori [272]), welcher ſo gebundene Haare für eine Eigenſchaft Hetruriſcher Arbeit hält, iſt alſo zu widerlegen. Flechten um den Kopf gewickelt, wie Michael Angelo den zwo Weiblichen Statuen an dem Grabmale Pabſts Julius II. gegeben, finden ſich an keiner alten Statue. Aufſätze von fremden Haaren [273]) ſieht man an Köpfen Römiſcher Frauen, und Lucilla, Gemahlin Kayſers Lucius Verus, im Campidoglio [274]), hat dieſelben von ſchwarzem Marmor, ſo daß man dieſes Stück abnehmen kann.

§. 12. Den Haaren gab man vielmals eine Hyacinthen-Farbe [275]); an vielen Statuen ſind dieſelben roth gefärbet [276]), wie zu ſehen iſt an der angeführten Diana des Herculaniſchen Muſei zu Portici, und eben daſelbſt an einer kleinen Venus von drey Palmen hoch, welche ſich ihre benetzten Haare mit beyden Händen ausdrücket, wie auch an einer

bekleideten Weiblichen Statue mit einem Idealischen Kopfe, in dem Hofe des Musei daselbst. An der Mediceischen Venus waren die Haare vergoldet, so wie an dem Kopfe eines Apollo im Museo Capitolino; am deutlichsten aber fand es sich an einer schönen Pallas in Lebensgröße, von Marmor, unter den Herculanischen Statuen zu Portici, und das Gold war in so dicken Blättern aufgelegt, daß dasselbe konnte abgenommen werden; es waren die abgelösten Stückchen noch vor fünf Jahren aufgehoben. [277])

§. 13. Zuweilen ließen sich die Weiber die Haare abschneiden [278]), wie die Mutter des Theseus [279]), und eine alte Frau [280]) auf einem Gemälde des Polygnotus zu Delphos, waren, welches vermuthlich bey Wittwen ihre beständige Trauer anzeigte, wie an der Clytemnestra und der Hecuba [281]); auch Kinder [282]) schnitten sich die Haare ab, über den Tod ihres Vaters, wie wir von der Elektra und dem Orestes wissen, und an beyder Statuen [283]) in der Villa Ludovisi sehen, von welchen ich im Folgenden reden werde. Nicht weniger findet sich, daß eifersüchtige Männer [284]) die Haare ihrer Frauen abschnitten, theils zur Strafe der geäusserten Liebäuglung gegen andere, theils um sie dadurch zu nöthigen, zu Hause zu sitzen. Auf Münzen und auf Gemälden finden sich Weibliche, auch Göttliche Köpfe, mit einem Netze bedecket, welches noch itzo die Tracht

der Weiber in Italien, im Hause ist; es hieß eine solche Art Hauben κεκρύφαλος [285]), und ich habe davon an einem andern Orte geredet [286]). Als etwas besonderes ist eine Statue der Venus anzumerken, deren Haare unter einem Netze gebunden gewesen scheinen, welches andere Weibliche Köpfe auf Gemälden und Münzen tragen.

§. 14. Ohrgehänke haben zwar etliche Statuen, als die Venus des Praxiteles, getragen, wie dieses auch die Löcher an den Ohren der Töchter der Niobe, der Mediceischen Venus, der Leucothea, und ein schöner Idealischer Kopf, von grünlichem Basalte, beyde in der Villa Albani, anzeigen; die Ohrgehänke sind angedeutet an einer Pallas in dem ältesten Griechischen Stil, in erhobener Arbeit, bey dem Bildhauer Jos. Nollekens, in Rom. Es sind aber nur zwo Statuen in Marmor bekannt, an denen die Ohrgehänke, welche rund sind, mit im Marmor gearbeitet worden, ohngefähr auf eben die Art, wie dieselben an einer Aegyptischen Figur sind [287]). Die eine ist eine von den zwo Caryatiden in der Villa Negroni, die andere ist eine Pallas, die in dem Eremo des Cardinals Passionei bey den Calmaldulensern, über Frascati war, und vor einiger Zeit nach England gegangen ist; diese ist halb Lebensgröße, und nach Art Hetrurischer Figuren gekleidet und gearbeitet. Auf dem Landhause des Grafen von Fede in der Villa Hadriani, sind ein paar

Ohrgehänke.

Bruſtbilder von gebrannter Erde mit eben ſolchen Ohrgehänken [288]). Von Ohrgehänken junger Leute unſeres Geſchlechts meldet Apulejus [289]), und auf einem Gefäße [290]) von gebrannter Erde in der Vaticaniſchen Bibliothek träget Achilles dieſelben; ja Plato gedenket in ſeinem Teſtamente goldener Ohrgehänke [291]); unterdeſſen wirft Xenophon einem Apollonides vor [292]), daß dieſer durchbohrte Ohren hatte.

§. 15. Bey geſchehener Anzeige der Löcher in den Ohren und der Ohrgehänke habe ich nur Köpfe von Göttinnen und Idealiſche Schönheiten angeführet; damit es aber nicht ſcheine, ich pflichte dem gelehrten Buonarroti [293]) bey, welcher vorgiebt, daß nur allein die Bildniſſe der Göttinnen Ohrgehänke getragen haben, oder ſich nur an Köpfen von Göttinnen durchgebohrte Ohren finden, dieſe Gehänke anzuhängen; führe ich von Köpfen beſtimmter Frauen an, die Antonia des Druſus Gemahlin, und ein Bruſtbild einer betagten unbekannten Frau, im Muſeo Capitolino, ingleichen eine Matidia in der Villa Ludoviſi, die ebenfalls Löcher in den Ohren haben [294]).

Schmuck über der Stirne.

§. 16. Auſſer dem Schmucke der Ohren trugen die Römiſchen Weiber vom Stande oben auf der Stirne etwas [295]), was der ſogenannten Feder unſerer Damen, die aus Edelgeſteinen beſtehet, ähnlich iſt, und die-

ſes ſiehet man unter anderen an einem Portraitkopfe einer Venus, in dem Garten des Farneſiſchen Pallaſtes, welcher eine Marciana [296]) des Trajanus Schweſter Tochter vorſtellet. In der Villa Pamfili findet ſich ein Bruſtbild eben derſelben Perſon, die über der Stirne an den Haaren einen halben Mond mit den Hörnern aufwärts ſtehen hat, welches zur Erläuterung des Statius dienen kann, wo Alcmena, des Hercules Mutter, mit dreyen Monden an ihren Haaren gezieret iſt:

. . . . tergemina crinem circumdata luna;

Theb. Lib. 6. *v.* 289.

vermuthlich auf die dreymal lange Nacht zu deuten, in welcher Hercules gezeuget wurde. Die allenthalben eine verborgene Deutung ſuchen wollen, könnten hier den halben Mond vielleicht als ein Bild der Abwechſelung menſchlicher Umſtände auslegen, welches Plutarchus [297]) in dem halben Monde finden will, den die edlen Römer auf ihren Schuhen trugen. Unterdeſſen hänget eben dieſer Zierrath auf der Bruſt einiger Pferde auf alten Werken, und auch das Pferd des Parthenopäus beym Statius [298]) träget einen halben Mond am Halſe. Göttliche Figuren haben zuweilen ein doppeltes Band, oder Diadema, wie die oft angeführte Leucothea in der Villa Albani, welche um die Haare ein rundes Seil geleget hat, und daſſelbe iſt nicht gebunden, ſondern

hinten einigemal unter einander gesteckt; das andere Band, als das eigentliche Diadema, ist breit, und lieget über den Haarwachs auf der Stirne. — Zuweilen waren die Hauptbinden mit Edelsteinen [299]) besetzet [300]).

Der Arme. §. 17. Um die Arme wurden, als eine Zierde, Armbänder geleget, die insgemein die Gestalt einer Schlange haben, und einige sind ein rundes Band, welches sich mit zween Schlangenköpfen schließet, so wie auch der Gürtel der Krieger gestaltet war:

Balteus et gemini committunt ora dracones [301])

Von solchen Armbändern finden sich verschiedene von Golde und Erzt in dem Herculanischen Museo und in dem Museo des Collegii Romani. Es lieget dieser Zierrath theils um den Oberarm, wie an den beyden schlafenden Nymphen im Vaticano und in der Villa Medicis, welche daher für eine Cleopatra angenommen und beschrieben worden; und diese sind die eigentlichen Armbänder; theils liegen sie über den Knöcheln der Hand, wo eine von den angeführten Caryatiden in der Villa Negroni dasselbe in vier Umkreisen hat, und heißen περικάρπια [302]) von καρπός der Knöchel, auch ἐπικάρπιοι ὄφεις [303]), zum Unterschied der anderen, die um den Arm geleget wurden und περιβραχιόνιοι ὄφεις hießen. Anstatt dieser schlangenförmigen Armbän-

der ſind den Bachanten zuweilen wirkliche Schlangen [304]) gegeben. Es finden ſich auch Armbänder wie eine gedrehete Binde gemachet, die στρεπτοί [305]) hießen, wie man es an einer Figur in der Villa Albani ſiehet. Beſonders zu merken iſt, daß die Römiſchen Conſuls, die in Rom triumphirend einzogen, auch Armbänder [306]) zu tragen pflegeten. Dieſen Schmuck aber hat weder Titus noch Marcus Aurelius, die auf ihren Sieges-Wagen [307]) vorgeſtellet ſind, entweder weil unter den Kaiſern dieſer Gebrauch abgekommen war, oder weil man dergleichen Putz auf einem öffentlichen Denkmale der Majeſtät, der Perſon und des Orts nicht anſtändig hielt [308]).

§. 18. Es hatten auch die Beine ihren Schmuck, welches ein Ring [309]) oder Band iſt, ſo über den Knöcheln lieget, und den Figuren der Bachanten [310]) eigen war. Dieſer Ring hat weniger oder mehr Reifen. Man ſieht dieſe ſogenannten Periſcelides [311]), oder Bänder um die Beine, an der Weiblichen Figur auf dem Steine [312]), welcher den Theſeus darſtellet die erſchlagene Laja im Arm haltend, und es finden ſich dieſelben zuweilen in fünf Reifen, wie um das rechte Bein an ein Paar Victorien auf einem Gefäße [313]) von gebrannter Erde, in dem Muſeo Hrn. Mengs; dergleichen Ringe um die Beine tragen noch itzo die Weiber in den Morgenländern [314]). Der Beine.

Glocke am Halse der Comischen Muse.

§. 19. Aufferordentlich ist eine kleine Glocke, welche die Comische Muse auf einigen erhobenen Werken, in dem Pallaste Mattei und in dem Museo des Collegii Romani, um den Hals auf der Brust hängen hat. Ich weiß nicht, ob durch die Glocke die Feld-Muse oder die Hirten-Poesie (weil unter den Hirten die Comödie ihren Ursprung nahm) soll angedeutet werden, in Absicht etwa auf die Glocken, die dem Viehe sonderlich in Italien um den Hals gehänget werden. Hier kann der Gebrauch der Glocken bey den Bacchanten berühret werden, weil man auf zwo Begräbniß-Urnen, von denen die eine in dem Garten der Farnesina stehet, an Männlichen bekleideten Bacchanten drey bis vier Reihen dergleichen Glocken auf der Brust hängen siehet, und eben solche Glocken sind mit Klang-Becken und mit Thyrsis vorgestellet auf vier ähnlichen erhobenen Arbeiten in der Villa Negroni.

Drittes Kapitel.

Von bekleideten Figuren Männlichen Geschlechts.

§. 1. Wenn wir endlich zum Zweyten von der Bekleidung Weiblicher Figuren zu der Anzeige derselben in unserm Geschlechte gehen, betrifft dieses weniger Figuren und Statuen, weil die mehresten heroisch und also unbekleidet vorgestellet sind, als vielmehr den Gebrauch im bürgerlichen Leben. Da nun die Römische Män-

nerkleidung von der Griechiſchen nicht ſehr verſchieden iſt, werde ich das Nützliche von jener hier zugleich mit anmerken. Dieſes Kapitel ſoll alſo kurze Anmerkungen enthalten über die Form der Römiſchen Männerkleidung (denn die Kunſt hat vornehmlich mit der Form zu thun) und zwar ſo viel ohne Figuren kann verſtanden werden. Unter der Männlichen Kleidung begreife ich zugleich die Bewaffnung des Körpers, ohne mich in Unterſuchung ihrer Waffen einzulaſſen. Zuerſt iſt hier von der Bekleidung des Leibes, und hernach von der Bekleidung der äußeren Theile des Körpers, als des Haupts und der Füße ſowohl als der Hände zu reden.

§. 2. Von der Männlichen Kleidung iſt überhaupt zu merken, daß wenn an ſtehenden oder ſitzenden Figuren, mit einem umgeſchlagenen Mantel, die Bruſt blos iſt, das iſt, wenn dieſelben ohne Unterkleider ſind, Philoſophen und keine Senatores vorgeſtellet worden; denn die letzteren ſind allemal ganz bekleidet.

§. 3. Was die Bekleidung des Leibes betrifft, ſcheint das Unterkleid eines der nöthigſten zu ſeyn, und dennoch wurde daſſelbe von einigen Völkern [315] der älteſten Zeiten als eine weibiſche Tracht angeſehen; und die älteſten Römer [316] hatten nichts als ihre Toga auf den bloßen Leib geworfen; und alſo waren die Statuen [317] des Romulus und des Camillus auf dem Capitolio vorgeſtellet.

Bekleidung des Leibes.

Das Unterkleid.

Noch in spätern Zeiten 318) giengen diejenigen, die auf dem Campo Martio sich zu Ehrenstellen dem Volke anpriesen, ohne Unterkleid, um ihre Wunden auf der Brust, als Beweise ihrer Tapferkeit, zu zeigen. Ueberhaupt aber war nachher das Unterkleid, so wie den Griechen, die Cynischen Philosophen ausgenommen, also allen Römern gemein; und wir wissen vom Augustus 319), daß derselbe im Winter an vier Unterkleider auf einmal angeleget. An Statuen, Brustbildern, und auf erhobenen Arbeiten, ist das Unterkleid nur allein am Halse und auf der Brust sichtbar, weil die Figuren mit einem Mantel oder mit der Toga vorgestellet sind, und man siehet sehr selten Figuren blos im Unterkleide, so wie in den alten Gemälden des Vaticanischen Terentius und Virgilius. Eine Strafe der Soldaten in leichten Vergehungen war, in bloßem Unterkleide Handarbeit zu verrichten, und weil diese alsdann nicht gegürtet und gewaffnet waren, hiessen sie beym Plutarchus 320) ἐν χιτῶσιν ἀζώστοις.

Dessen Form.

§. 4. Eigentlich war das Unterkleid ein Rock mit Ermeln, welcher über den Kopf geworfen wurde, und wenn derselbe nicht aufgeschürzet war, bis an die Waden herunter gieng. Die Form eines Unterkleides oder der Weste siehet man am deutlichsten an oben gedachter Figur des Priesters der Cybele in dem Museo des Herrn Browne zu London; es bestehet dasselbe aus zwey lang-viereckten

Stücken Tuch, die auf beyden Seiten zusammengenähet sind, so daß sogar die Nath deutlich angezeiget worden. Den Arm durchzustecken ist eine Oeffnung gelassen, und was von den Achseln herunterfällt bis an den halben Ober-Arm, machet gleichsam einen abgestutzten Ermel. Es war jedoch auch eine Art von Unterkleide mit Ermeln üblich, die nicht weit von der Achsel herunter und nur bis auf die Hälfte des Ober-Arms reichen, wie man an der schönen senatorischen Statue 321) in der Villa Negroni siehet; solche Kleider hiessen daher gestumpfte Ermel κολόβια. 322) Eben so kurze Ermel hat auch eine Weibliche Figur auf einem Herculanischen Gemälde 323), und andere Figuren dieses Geschlechts. An Männlichen Griechischen oder Römischen Figuren, die Theatralischen ausgenommen, kann ich mich nicht entsinnen Unterkleider mit engen Ermeln, die, wie bey Weibern, bis an die Knöchel der Hand giengen, bemerket zu haben. Männerkleider mit vorgedachten langen und engen Ermeln trugen, wie Lipsius 324) will, nur Cinaedi und Pueri meritorii, es hat derselbe aber vielleicht nicht wissen können, daß auch theatralische Figuren, die Comische oder Tragische Personen vorstellen, also gekleidet waren, welches sich unter andern zeiget an zwo kleinen Comischen Statuen 325) in der Villa Mattei und an einer diesen ähnlichen in der Villa Albani, ingleichen an einem Tragico auf einem Hercula-

nischen Gemälde [326]). Noch deutlicher aber und an mehreren Figuren ist dieses zu sehen auf einer erhobenen Arbeit in der Villa Pamfili, die in meinen Denkmalen des Alterthums erschienen ist [327]). Die Knechte, welche keinen Mantel trugen, hatten ihr Unterkleid bis über die Knie hinaufgezogen, gebunden. Die Knechte in der Comoedie [328]) haben über die Bekleidung mit langen engen Ermeln, ein oberes kurzes Camisol mit halben Ermeln. Ich habe Ausschliessungsweis gesaget, daß sich die langen engen Ermel nicht an Griechischen und Römischen Männlichen Figuren, die vom Theater ausgenommen, finden; allen Phrygischen Figuren aber sind diese Ermel eigen, welches man an den schönen Statuen des Paris in den Pallästen Altemps [329]) und Cancellotti [330]), wie auch an anderen Figuren desselben auf erhobenen Arbeiten und auf geschnittenen Steinen siehet, wie auf zwey solchen Werken, die dessen Entführung der Helena vorstellen, von welchen das eine im Pallaste Spada, das andere in der Villa Ludovisi befindlich ist. Eben daher ist Cybele als eine Phrygische Gottheit allezeit mit solchen Ermeln gebildet, wie sich am deutlichsten an der erhoben gearbeiteten Figur derselben im Campidoglio [331]) zeiget. Aus eben dem Grunde, und um in der Isis eine ausländische und fremde Göttinn abzubilden, ist dieselbe nebst der Cybele die einzige unter allen Göttinnen, die enge und lange Ermel hat. Nach Art der Phrygier pfle-

gen auch die Figuren, welche Barbariſche Völker anzeigen ſollen, die Arme mit engen Ermeln bekleidet zu haben, und wenn Suetonius [332]) von einer Toga Germanica redet, ſcheint er einen Rock mit Ermeln verſtanden zu haben. — Gewiß iſt, daß das Unterkleid der Römer in ältern Zeiten [333]) keine Ermel hatte. Auf einer gereiften Vaſe von Marmor [334]), in dem Pallaſte Farneſe, welche einige tanzende Weibliche Bacchanten und den Silenus, herrlich gearbeitet, vorſtellet, iſt das Unterkleid an einem Indiſchen und bärtigen Bacchus ſichtbar, und ſonderlich zu merken, weil es auf der Bruſt geſchnüret iſt: dieſes findet ſich nirgend anderswo.

§. 5. Als Unterkleider ſind auch die Hoſen anzuſehen, womit außer den Figuren ausländiſcher Völker, Comiſche Perſonen bekleidet zu ſeyn pflegen, weil überhaupt die Hoſen um des Wohlſtandes willen auf dem Theater eingeführt waren, und an den oben gedachten Comiſchen Figuren von Marmor ſind Hoſen und Strümpfe, wie bey Barbariſchen Völkern, aus einem Stücke [335]). Ferner ſiehet man Beinkleider, die bis über die Knie reichen, wie Fabretti [336]) dieſes insbeſondere von der Figur des Trajanus anzeiget, und Herodianus meldet, daß Caracalla [337]) ſeine Hoſen von den Schenkeln herunter gezogen habe, da er ſeine Noth- Hoſen.

durft verrichten wollen, und vom Martialis erwordet wurde [338]). Die Hosen des vermeynten Coriolanus auf dem Gemälde in den Bädern des Titus, gehen der Figur bis auf die Knöchel der Füße, so daß sie an den Beinen wie Strümpfe anliegen, und sind blau. Bey den Griechen trugen die Tänzerinnen [339]) Hosen, wie bey uns geschieht. Der Gebrauch der Hosen aber war bey den Männern nicht gemein; keine Art von Beinkleidern war bey den Alten eine gewöhnliche und beständige Tracht, und es sind dieselben nicht zur häuslichen Kleidung zu zählen, sondern als eine Reise- oder Feld-Tracht anzusehen. Unterdessen ist zu merken, daß bey einer heroischen Figur in Rüstung, die blos Symbolisch ist, wie in einem von vier erhobenen neuen Werken in der Gallerie des Königlichen Schlosses zu Turin, diese Art Beinkleider nicht sehr wohl angebracht scheinet; denn man bildet daselbst einen Held allgemein ab, nicht einen Krieger, welcher zu Pferde steigen will. Es können auch die Hosen, die wie jene zu weit und bis auf die Hälfte Wade herunter gehen, an einem Soldaten auf einer bekannten erhobenen Arbeit der H. Agnese [340]), in der Kirche dieses Namens, zu Rom, von Algardi nicht entschuldiget werden. Anstatt der Beinkleider waren bey den Römern Binden im Gebrauche, womit die Schenkel umwunden wurden, und diese Art habe ich bemerket an der einzigen Statue eines Aurigä [341]), das ist, einer

Perſon, die im Wettlaufe zu Wagen, in dem Circo zu Rom, den Preis davon getragen hatte, welche in der Villa Negroni ſtehet. Es iſt nicht zu ſagen, ob dieſe oder jene Art diejenige war, die Auguſtus im Winter zu tragen pflegete, welche Suetonius [342]) Feminalia nennet. Dieſe Binden gehen nur bis an die Hälfte des Schenkels, und ſind daſelbſt mit Schnüren feſtgebunden. Aber auch dieſes wurde für eine Weichlichkeit gehalten: dieſe wirft Cicero [343]) deßhalb dem Pompejus vor, welcher dergleichen trug. Solche Binden um die Lenden gelegt, waren zu Trajanus [344]) Zeiten unter dem gemeinen Volke noch nicht üblich: an den Bildniſſen dieſes Kaiſers an dem Conſtantiniſchen Bogen ſieht man die Schenkel bis unter das Knie bekleidet. Die Hoſen der Barbariſchen Völker ſind mit den Strümpfen aus einem Stücke, und unter die Knöchel des Fußes durch die Riemen der Sohlen gebunden. Die Strümpfe wurden nachher in ſpätern Zeiten von den Hoſen abgeſchnitten, und hierinn liegt der Grund des deutſchen Worts Strumpf, welches etwas abgeſtutztes bedeutet, wie Eckhart [345]) dieſes in dem Ebneriſchen Kleinodien-Käſtlein zeiget. Michael Angelo hat ſich alſo wider die alte Kleidertracht an ſeinem Moſes vergangen, da er demſelben Strümpfe unter die Hoſen gezogen gegeben, ſo daß dieſe unter den Knien gebunden ſind.

Der Mantel. Der kurze Mantel.

§. 6. Ueber das Unterkleid schlugen die Griechen einen Mantel und die Römer ihre Toga; von Mänteln aber waren zwo Arten, der kürzere, welcher theils χλαμύς 346), theils χλαῖνα 347) und bey den Römern Paludamentum genennet wurde, und der längere und gewöhnliche Mantel.

Chlamys.

§. 7. Die Chlamys war nach dem Strabo 348), mehr oval als rund, und überhaupt eine Tracht derer, die zu Felde dieneten; es bedecket dieselbe die linke Achsel, und war auf der rechten Achsel zusammengehänget, und kurz, um leichter zu gehen. Daß dieser Mantel oval oder rund geschnitten gewesen, siehet man deutlich an mehr als einer Statue, am deutlichsten aber an einer Statue über Lebensgröße in dem Päbstlichen Garten auf dem Quirinale. Es ist daher dieser Mantel den heroischen Figuren gegeben, und sonderlich dem Castor und dem Pollux eigen, doch so, daß diese denselben über beyde Achseln gezogen und auf der Brust zusammengeknüpfet tragen, welche Weise aus dem Aelianus beym Suidas 349) als ein Abzeichen der Dioscuren angegeben wird; (χλαμύδας ἔχοντες ἐπὶ τῶν ὤμων ἐφημμένην ἑκατέραν) so wie in meinen Denkmalen des Alterthums 350) erkläret worden. In dieser Absicht sagte Plato 351) zum Aristippus: „dir ist gegeben die „Chlamys und Lumpen zu tragen," dessen Gleichgültigkeit

im Glücke und in der Niedrigkeit anzudeuten. In Athen war die Chlamys [352]) auch eine Tracht junger Leute, aber derjenigen die vom achtzehnten bis zwanzigsten Jahre die Wachen in der Stadt versehen mußten, und sich also zum Kriege [353]) vorbereiteten. Es war dieser ihr Mantel in alten Zeiten schwarz, bis ihnen der reiche Redner Herodes Atticus, zu Hadrianus Zeiten, eine weiße Chlamys [354]) gab. In den Gemälden des alten Vaticanischen Terentius ist indessen die Chlamys fast allen Jünglingen von freyer Geburt als eine allgemeine Tracht derselben gegeben worden. Die Mäntel der Krieger pflegeten inwendig zottigt und mit Franzen zu seyn (κροσσωτοὶ) [355]) um warm zu halten.

§. 8. Von der Chlamys ist zu unterscheiden ein anderer kurzer Mantel χλαῖνα genannt, welcher nicht auf der einen Schulter angeheftet, sondern umgeleget und abgenommen über die Achsel geworfen wurde, so wie in warmen Ländern der Pöbel das ausgezogene Camisol zu tragen pfleget. Diese Art von kurzem Mantel wird beym Aristophanes [356]) dem Orestes gegeben, und dieser junge Held trägt denselben, so wie ich angezeigt habe, als ein Tuch zusammengenommen, über die linke Achsel geleget, so wie er auf einem silbernen Gefäße des Herrn Kardinal Neri Casini, vor dem Gerichte des Areopagus erscheinet, seinen be-

Chlaina.

trübten und erniedrigten Zustand [357]) abzubilden, als eine Tracht des niedrigen Standes. Diesen Mantel also zu tragen nennet Plautus: conjicere in collum pallium: [358]) collecto pallio [359]).

Das Paludamentum.

§. 9. Im Felde trugen die Griechen keinen Mantel [360]), und die Römer keine Toga, sondern einen leichtern Ueberwurf, welcher bey diesen Tibenum oder Paludamentum, bey jenen Chlamys hieß, und ebenfalls rund war [361]) und nur in der Größe von dem Mantel und von der Toga muß verschieden gewesen seyn; was andere von verschiedenen Formen desselben vorgeben, wird durch den Augenschein widerleget. Denn alle Statuen mit einem Panzer, auch einige andere, als ein nackender Augustus in der Villa Albani, Marcus Aurelius zu Pferde, und zween gefangene Könige von schwarzem Marmor im Campidoglio, auch die Kaiserlichen Brustbilder, haben diesen Mantel, und man siehet deutlich, daß derselbe nicht viereckt, sondern rund gewesen seyn muß [362]), welches auch blos die Falten zeigen, die anders nicht, wie sie sind, hätten können geworfen werden. Dieser Mantel wurde durch einen großen Knopf, insgemein auf der rechten Achsel, zusammengeheftet, und hieng über die linke Achsel, welche er bedeckte, herunter, so daß der rechte Arm frey blieb. Zuweilen aber sitzet dieser Knopf auf der linken Achsel, wie an den Brustbildern des

Druſus, des Claudius, des Galba, des Trajanus, eines Hadrianus und eines Marcus Aurelius, im Campidoglio. Das Paludamentum war bey den Römern, was bey den Griechen Chlamys war, und kein Panzer, wie einige geglaubet haben, ſondern ein mehr oval als rund geſchnittenes Gewand von Purpurfarbe, ἱππὰς χλανὶς, vestitûs sequestris [363]), welches kleiner war als der gewöhnliche Griechiſche Mantel. Mich wundert wie ein Academicus [364]) in Frankreich unentſchieden gelaſſen, ob Paludamentum ein Panzer oder ein Mantel geweſen. Dieſes Gewand trugen die Imperatores und die Kayſer vermöge der Würde, die ihnen dieſer Titel gab, welchen jedoch weder Tiberius noch Claudius annehmen wollten; ihre Nachfolger waren weniger eigen hierinn. Es iſt bekannt, daß die Kayſer bis auf den Gallienus, das Palludamentum in Rom ſelbſt nicht trugen, ſondern in der Toga giengen. Die Urſach davon entdecket man in der Vorſtellung, die dem Vitellius ſeine Freunde macheten, da er mit dieſem Gewande auf der Achſel ſeinen Einzug in Rom halten wollte; dieſer Aufzug, ſagten ſie, würde den Schein geben, daß man der Hauptſtadt des Römiſchen Reichs als einer im Sturm [365]) eroberten Stadt begegnen wolle; auf dieſe Vorſtellung legete er die conſulariſche Toga an. Eben dieſes beobachtete Septimius Severus [366]) vor ſeinem prächtigen Einzuge in Rom;

denn da er als Imperator gekleidet zu Pferde bis an die Thore der Stadt gekommen war, stieg er vom Pferde, nahm die Toga, und machte den übrigen Weg zu Fuß [367]).

Der längere Mantel. §. 10. Der längere Mantel der Griechen ist aus vielen Figuren bekannt, und war theils gefüttert, wie derjenige, den Nestor [368]) wegen seines Alters trug, dessen Futter durch das Wort διπλῆ bezeichnet wird, so wie auch der Cyniker [369]) Mantel war (duplex pallium) weil diese ohne Unterkleider giengen; theils aber war derselbe ungefüttert; und solche Mäntel nennet Homerus [370]) ἁπλοΐδας χλαίνας. Dieser Mantel war rund geschnitten. Die Gallier und die Asiatischen Völker trugen viereckte Mäntel.

§. 11. Ich finde aber hier nöthig eine Anzeige des Misverständnisses einiger Uebersetzer alter Scribenten zu geben, da wo jene geglaubet haben, daß von einem Mantel die Rede sey. Ich wurde aufmerksam hierauf, da ich sah, daß Casaubonus [371]) das Wort ἱμάτιον für den Mantel genommen, wenn Polybius sagt, daß Aratus mit denen, die ihm die Stadt Cynetha verrathen wollten, ausgemachet habe, daß einer von diesen zum Zeichen der Ausführung, sich zeigen sollte auf einem Hügel vor der Stadt, und zwar ἐν ἱματίῳ, welches jener gelehrte Ausleger mit palliatus gegeben, da er, wie ich glaube, tunicatus hätte sagen sollen.

Denn es war vermuthlich ungewöhnlicher ohne Mantel, als mit demſelben aus der Stadt zu gehen; dieſes Zeichen aber erforderte etwas außerordentliches. Das Wort ἱμάτιον muß allezeit gleichbedeutend mit der tunica der Römer verſtanden werden; und im Griechiſchen anzudeuten, was Plinius [372]) von der Statue des Romulus und des Camillus anzeiget, daß dieſelben sine tunica geweſen, hätte es mit ἱμάτιον überſetzet werden müſſen. Irrig iſt ferner in einigen Scribenten das Wort χιτών verſtanden, welches nicht allein das Unterkleid bedeutet, wie beym Diodorus [373]) wo dieſer berichtet, Dionyſius der Tyrann zu Syracus, habe beſtändig über ſein Kleid einen eiſernen Panzer getragen: ἠναγκάζετο Φέρειν ἐπὶ τὸν χιτῶνα σιδηροῦν θώρακα, ſondern es heißt auch zuweilen, und im Homerus beſtändig [374]) ein Panzer, welches unter anderen das Beywort der Griechen χαλκοχίτωνες [375]) gleichbedeutend mit χαλκοθώρηκες beweiſen kann. Dieſe Anmerkung gehet vornemlich auf die Nachricht des Diodorus [376]) vom Könige Gelo zu Syrakus, wo er berichtet, daß derſelbe nach dem berühmten Siege über die Carthaginenſer vor dem ganzen Volke erſchienen ſey, Rechenſchaft von ſeinen Handlungen zu geben, und zwar nicht allein ohne Waffen, ſondern auch ἀχίτων ἐν ἱματίῳ, ohne Panzer im Unterkleide; dieſes haben die Ueberſetzer nicht verſtanden. Unterdeſſen

wird μονοχίτων [377]) auch ein Krieger genennet, der Waffen und Mantel zurücklässt, und sich im bloßen Unterkleide rettet.

Die römische Toga.

§. 12. Von dem Römischen Oberkleide oder der Toga ist so viel geschrieben, daß die weitläuftigen Untersuchungen selbst den Leser viel ungewisser machen; und am Ende hat niemand die wahre Form der Toga gezeiget, welche allerdings schwer zu bedeuten ist. Die Toga war bey den Römern, wie der Mantel der Griechen [378]), und wie unsere Mäntel, Cirkelrund geschnitten: der Leser wiederhole, was ich im Vorigen von dem Mantel der Griechischen Weiber gesagt habe. Wenn aber Dionysius von Halicarnassus [379]) sagt, daß die Toga die Form eines halben Cirkels (ἡμικύκλιον) gemacht, so bin ich der Meynung, daß er nicht von der Form derselben im Zuschnitte rede, sondern von der Form, welche dieselbe im Umnehmen bekam. Denn so wie die Griechischen Mäntel vielmals doppelt zusammengenommen wurden, so wird auch das Cirkelrunde Gewand der Toga auf eben die Art gelegt worden seyn, und hierdurch würde einige Schwierigkeit, in welche sich hier die Erklärer der Kleidung der Alten verlieren, gehoben. Die Gelehrten wissen unter der Toga und dem Mantel, sonderlich der Philosophen, keinen Unterschied zu finden, als daß dieser auf dem bloßen Leibe [380]), nicht, wie jene, über ein Unterkleid, ge-

tragen wurde. Andere haben sich die Griechischen Mäntel viereckt vorgestellet, und vier Enden desselben auf dem Kupfer der Figur des Euripides [381]), so wie ein anderer eben so viel Enden an dem Mantel der Figur auf der Vergitterung [382]) des Homerus im Pallaste Colonna, welche neben der Höhle auf diesem Werke stehet, zu sehen geglaubet. Beyde aber haben sich geirret, und die vier Enden oder Quäsgen sind weder an der einen, noch an der andern Figur. Die kleine Figur mit dem Namen Euripides auf dessen Base [383]), wurde für verloren gehalten, und kam vor kurzer Zeit aus der Kleiderkammer des Farnesischen Pallastes wiederum zum Vorschein: es ist dieselbe einige Zeit unter meinen Händen gewesen, und also kann ich davon Rechenschaft geben.

§. 13. Die Toga wurde, wie der Mantel, über die linke Schulter geworfen, und der Haufe Falten, welcher sich zusammenlegte, hieß Sinus [384]). Gewöhnlich wurde die Toga nicht gegürtet, wie auch andere anmerken; in einigen Fällen aber kann es dennoch geschehen seyn, wie aus angezeigten Stellen des Appianus [385]) zu schließen ist. Für Künstler, für welche ich vornehmlich schreibe, ist genug zu wissen, daß dieses Kleid weiß war; denn wenn dieselben Römische Figuren zu kleiden haben, können sie sich der Statuen bedienen, und einen Senator durch die breite Besetzung von Pur-

pur an der Toga kenntlich machen, welche Latus clavus hieß. Dieser kann nicht den unteren Saum dieses Rocks besetzet haben, wie Nori [386]) und andere meynen, sondern es muß derselbe längst den Vordertheilen gewesen seyn, und erscheinet an einigen Statuen und Brustbildern in verschiedenen breiten Streifen, in welche die Toga zusammengeleget ist, von denen der obere Streifen die Besetzung von Purpur, oder Latus clavus zu seyn scheinet. Diese auf solche Weise gelegete Toga gehet über der linken Achsel, oder auch über diesen Ober-Arm, quer über die Brust, unter den linken Arm, wie eine Statue in der Villa Pamfili, und zwey Brustbilder [387]) im Campidoglio zeigen: das eine ist mit dem Kopfe des Maximinus, auf dem anderen stehet der Kopf des jüngeren Philippus. Aehnliche Brustbilder finden sich in dem Pallaste Barberini, und in der Villa Borgheſe. Rubens [388]) irret sehr, wenn er behauptet, daß sich dergleichen breite Binde nur an Figuren aus der Zeit des Constantinus und von späterer Arbeit finde, daß diese Tracht folglich dasjenige sey, was damals und nachher Orarium hieß, und itzo Stola. Ich kann versichern, daß Brustbilder, die viel älter sind, als die ich aus dem Museo Capitolino angeführet habe, die Toga in angezeigte breite Falten zusammengelegt tragen, welches unter anderen aus angeführtem Brustbilde in der Villa Borgheſe deutlich erhellet.

§. 14. Man merke hier zugleich den Wurf der Römischen Toga, welcher Cinctus Gabinus hieß, als eine Form, die der Toga bey heiligen Verrichtungen [389]) und sonderlich bey Opfern gegeben wurde. Es bestand dieselbe darinn, daß die Toga bis auf das Haupt hinauf gezogen wurde, so daß der linke Zipfel die rechte Achsel frey ließ, über die linke Achsel aber herunter fiel und unter der Brust quer herüber gezogen wurde, wo der linke Zipfel mit dem Zipfel zur rechten Hand gewunden, und in diesen hinein gestecket wurde [390]), doch so, daß die Toga dennoch bis auf die Füsse hieng. Dieses zeiget sich an der Figur des Marcus Aurelius [391]) auf einem erhobenen Werke von dessen Bogen, wo derselbe opfert, und auf anderen ähnlichen Werken. Wenn die Kayser mit einem Theile der Toga auf das Haupt gezogen vorgestellet sind, deutet diese Tracht auf das Hoheprieſterliche Amt derselben. Unter den Göttern ist Saturnus [392]) insgemein mit bedecktem Haupte bis über den Scheitel gebildet, und es finden sich an göttlichen Figuren, so viel mir bekannt ist, nur ein paar Ausnahmen von dieser Bemerkung. Die erste ist in einem Jupiter, der Jäger genannt, auf einem Altar in der Villa Borgheſe [393]), welcher auf einem Centaur reitet, und sein Haupt auf gedachte Weise bedecket hat. Jupiter in solcher Gestalt heißt beym Arnobius [394]) Riciniatus, von dem Worte Ricinium also genannt, wel-

Cinctus Gabinus. Der Toga.

ches dasjenige Theil des Mantels bedeutet, womit das Haupt bedecket wurde, und also stellet ihn auch Martianus [395]) vor. Die zwote Ausnahme ist an einem Pluto unter den Gemälden des Nasonischen Grabmals [396]).

Schurz der Opfer-Priester.

§. 15. Der Schurz welchen die entkleideten Priester beym Opferschlachten (Victimarii) über die Hüften banden, Limus genannt, würde nicht zu berühren gewesen seyn, weil derselbe aus vielen erhobenen Werken bekannt ist, wenn nicht der Französische Uebersetzer des Petronius, einen solchen Schurz der Priesterinn Enothea [397]) (incincta quadrato pallio) für ein Ceremonien-Kleid angesehen hätte. Da die Priesterinn dieses pallium umgürtet hatte, so scheinet es mir kein Mantel zu seyn, als welcher niemals gegürtet wurde.

Zierrathen der Kleidung.

§. 16. Die Zierrathen und Verbrämungen der Männlichen Kleidung, welche auf Denkmalen nicht sichtbar sind, gehören nicht für diese Abhandlung; da sich aber auf einem alten Herculanischen Gemälde, welches die Muse Thalia vorstellet, ein vermeynter Clavus [398]) befindet, so ist dieses wenigstens anzuzeigen. Auf dem Mantel dieser Figur ist da, wo derselbe den Schenkel bedecket, ein länglicher viereckigter Streif von verschiedener Farbe hingesetzet, und die Verfasser der Beschreibung der Herculanischen Gemälde suchen daselbst zu beweisen, daß dieser Streif der Clavus

der Römer sey, welches ein aufgenähetes oder eingewürktes Stück Purpur war, und durch dessen verschiedene Breite die Würde und den Stand der Person anzeigete. So viel habe ich zu erinnern gehabt über die Bekleidung des Leibes.

§. 17. Was endlich die Bekleidung und die Bedeckung der äußeren Theile des Körpers betrifft, um von dem Haupte anzufangen, so war kein Diadema unter den Römern im Gebrauche, wie bey den Griechen, bey welchen diese Hauptbinden zuweilen von Erzt gewesen seyn müssen, wie die Binde an dem Kopfe eines vermeynten Ptolemäus von Erzt, in der Villa Albani, zu zeigen scheinet: denn in demselben sind umher längliche Einschnitte, vermuthlich zum einhacken.[399]) Der Bart wurde zuweilen unter dem Kinne in einen Knoten geschürzet[400]), wie man an einem Kopfe im Capitoglio, und an einem andern Herculanischen zu Portici sieht. Die Spartaner durften keinen Knebelbart[401]) tragen. Bekleidung der äußeren Theile des Körpers.

§. 18. Der Hut war bereits in den ältesten Zeiten im Gebrauch, und unter den Athenienſern nicht allein außer der Stadt, sondern auch in derselben; in der Insel Aegina bedeckte man sich das Haupt mit demselben auch im Theater, schon zu des ältesten Gesetzgebers Draco[402]) Zeiten. Es waren auch schon damals die Hüte von Filz ge- Der Hut.

machet, so wie wir es insbesondere von dem Hute oder dem Helm der Spartaner wissen, welcher, wie Thucydides [403]) anzeiget, die Pfeile nicht abwehren konnte. Es giengen nicht allein erwachsene Personen, sondern auch Knaben mit dem Hute bedecket, und da der Gebrauch den Hut in der Stadt zu tragen bey den Athenienſern [404]) abgekommen war, so war es in Rom nicht ungewöhnlich, wenigſtens in ſeinem Hauſe, mit dem Hute zu gehen, wie uns Suetonius [405]) vom Auguſtus berichtet, welcher zu Hauſe und in der Sonne nicht anders als mit dem Hute auf dem Haupte gieng. Das Haupt bedeckten ſich die Reiſenden, und die im offenen Felde ſich vor der Sonne, oder vor dem Regen, zu verwahren hatten, mit einem Hute, welcher wie der unſrige geformt war, aber insgemein nicht mit aufgeſchlagenen Krempen, und der Kopf war niedrig, wie ich bey dem Hute der Weiber im Vorigen angezeiget habe. Dieſer Hut war mit Bändern, welche unter dem Halſe konnten gebunden werden, wie wir an der Figur des Theſeus [406]) auf einem Gefäße von gebrannter Erde der Vaticaniſchen Bibliothek ſehen, und wenn man mit unbedecktem Haupte gieng, wurde der Hut hinterwerts auf die Schulter geworfen, und hieng an ſeinen Bändern, die unter dem Kinne gebunden waren: das Band aber iſt niemals ſichtbar. Mit einem hinterwerts geworfenen Hute iſt Meleager auf verſchiedenen geſchnittenen Steinen vorgeſtellet, und

auf zwey einander ähnlichen erhobenen Werken [407]), in der Villa Borgheſe und Albani, welche den Amphion und Zethus, mit ihrer Mutter Antiope, vorſtellen, hat Zethus den Hut auf der Schulter hängen, um das Hirtenleben, welches er ergriffen, abzubilden. Dieſes Werk habe ich auch anderwerts [408]) zuerſt bekannt gemacht. Der Hut war eine gemeine Tracht der Landleute und der Hirten, und heißt daher der arcadiſche Hut [409]), und es iſt derſelbe, an einigen Figuren des Apollo auf Münzen, ein Zeichen ſeines Hirtenſtandes beym Admetus in Theſſalien, und Meleager auf verſchiedenen Steinen träget den Hut als ein Jäger. Es findet ſich eine andere Art von Hüten mit aufgeſchlagenen Krempen, welche vorne eine lange Spitze machen, und an der Seite eingeſchnitten ſind, um dieſelben vorne gerade hinaufzuſchlagen, auf die Weiſe, wie einige Reiſehüte ſind, die man in Deutſchland auf der Jagd trägt. Dieſen Hut hat ein ſogenannter Indiſcher Bacchus auf der angeführten Vaſe von Marmor im Pallaſte Farneſe: einen Hut mit weit angezogenen niedrigen Krempen, nach der Art, wie die Prieſterhüte geſtutzt ſind, trägt eine Figur auf der Jagd auf der beſchriebenen Walzenförmigen Vaſe von Erzt. Eine beſondere Art von Hüten trugen die Römiſchen Aurigatores, oder diejenigen, welche auf Wagen Wette liefen; es gehen dieſelben oben ganz ſpitzig zu, und ſind den Sineſiſchen Hüten völlig ähnlich. Man ſiehet dieſe Hüte an ſolchen

Personen auf ein paar Stücken von Musaico, die im Hause Massimi waren und sich itzo zu Madrid befinden, ingleichen auf einem nicht mehr vorhandenen Werke beym Montfaucon.

Das Haupt mit der Toga bedecket.

§. 19. Am gewöhnlichsten war, sich das Haupt mit dem Gewande, und bey den Römern, mit der Toga zu bedecken [410]), und sich das Haupt zu entblößen [411]) im Angesicht von Personen, denen man eine besondere Achtung bezeigen wollte. Es wurde daher für eine Unhöflichkeit angesehen, das Gewand nicht von dem Haupte zu ziehen. [412])

§. 20. Es wäre hier auch mit ein paar Worten der Phrygischen Mützen zu gedenken, welche sowohl Männern, als Weibern, gemein waren, um eine bisher nicht verstandene Stelle des Virgilius zu erklären. In dem Hause der Villa Negroni befindet sich ein Männlich jugendlicher Kopf mit einer Phrygischen Mütze, und hinten von derselben geht wie ein Schleyer herunter, welcher vorne den Hals verhüllet, und das Kinn bedecket bis an die Unterlippe, auf eben die Art, wie an einer Figur in Erzt [413]) der Schleyer gelegt ist, nur mit dem Unterschiede, daß hier auch der Mund verhüllet wird. Aus jenem Kopfe erkläret sich der Paris des Virgilius:

Maeonia mentum mitra crinemque madentem
Subnixus. *Aen. 4. v. 216.*

über welchen Ort man die vermeynten Erklärungen und Verbesserungen desselben bey den angeführten Scribenten [414]) finden kann.

§. 21. Die Bekleidung der Füße ist in Schuhen und Sohlen und deren Form und verschiedenen Art zu binden und zu schürzen, so mancherley, daß wenn jemand alles anzeigen wollte, eine ziemliche Schrift daraus erwachsen würde. Der Füße.

§. 22. Ich begnüge mich hier zuerst von den Sohlen die lächerliche Meynung anzumerken, die jemand über ein Kreuz hervorgebracht hat, welches auf einem alten abgebrochenen Fuße in dem Museo der Vaticanischen Bibliothek, auf dem Riemen zwischen der großen und der nächsten Zehe hieng, wo sonst insgemein ein Heft wie ein Kleeblatt oder ein Herz gestaltet ist. Dieses Heft vereiniget zween Rieme, die von beyden Seiten des Fußes oben zusammenlaufen, an dem Rieme zwischen gedachten beyden Zehen. Aus diesem Kreuze, da der Fuß in den Catacomben gefunden worden, hat man geschlossen, daß derselbe von der Statue eines Martyrers sey, welches in einer großen Inschrift dazu gesetzet worden. Dieser Fuß aber ist augenscheinlich von der Statue einer jungen Weiblichen Person, und so schön, daß zu der Zeit, da den Martyrern könnten Statuen gemachet seyn, ein solcher Fuß [415]) für alles Gold nicht hätte können hervorge- Die Sohlen.

bracht werden. Man weiß im übrigen, wie viel Stücke alter Kunst, die nichts mit der christlichen Religion zu schaffen haben, in den Catacomben gefunden worden. Nach der Zeit ist ein schöner Männlicher Fuß von einer Statue, die weit über Lebensgröße gewesen, zum Vorschein gekommen, an welchem sich ein ähnlicher Kreuzheft und an eben der Stelle findet: dieser Fuß ist in dem Museo des Bildhauers Herrn Barthol. Cavaceppi. Eben dieser Riem der Sohlen [416]), welcher zwischen der großen und der nächsten Zehe lieget, ist an einer schönen Statue des Bacchus mit einem geflügelten Engelskopfe geziert [417]).

Die Schuhe. §. 23. Von den mancherley Arten von Schuhen der Alten ist von andern umständlich gehandelt. Die Schuhe der Römer waren von den Griechischen verschieden, wie Appianus [418]) angiebt: diesen Unterschied aber können wir nicht zeigen. Die vornehmen Römer trugen Schuhe von rothem Leder, welches aus Parthien [419]) kam, und etwa der heutige Corduan seyn wird; sie hießen Mullei; es waren dieselben zuweilen mit Golde oder Silber gestickt, wie wir an einigen bekleideten Füßen sehen. Gewöhnlich aber waren die Schuhe von schwarzem Leder, welche zuweilen bis mitten auf das Schienbein [420]) reicheten, und als eine Art Halbstiefeln anzusehen waren, wie sie an den Figuren des Castor und Pollux sind [421]). Halbstiefeln wie des Pollux und des

Amycus ziehet Moſes aus vor dem feurigen Buſche, in einem Gemälde der ſehr alten Handſchrift des Cosmas in der Vaticaniſchen Bibliothek. Schuhe die Heroiſchen Figuren können gegeben werden, ſiehet man an der irrig ſogenannten Statue des Quintus Cincinnatus [422]) oder vielmehr des Jaſon zu Verſailles: dieſe ſind Sohlen mit einem Fingerbreit erhobenen Rande umher, und hinten mit einem Ferſenleder, welche, wo der Fuß oben offen lieget, mit Riemen geſchnüret, und über die Knöchel herauf gebunden werden. Auf Schuhe, aus Stricken geflochten, die man in dem Herculaniſchen Muſeo ſiehet, und deren ich oben gedacht habe, kann vielleicht gedeutet werden, was Plinius [423]) von den Affen ſagt: laqueisque calceari imitatione venantium tradunt; welches insgemein von Schlingen verſtanden wird, worinn dieſe Thiere gefangen werden, da dieſer Scribent hingegen hat ſagen wollen, die Affen machen ſich Schuhe von Stricken, wie die Jäger. Die edlen Athenienſer trugen einen halben Mond von Silber, und einige von Elfenbein auf den Schuhen, und dieſes auf der Seite unter dem Knöchel, wie es ſcheinet; ſo wie die edeln Römer einen Mond; dieſes Kennzeichen aber hat bis itzo ſich noch an keiner einzigen Römiſchen Statue gefunden. Ich finde weiter nichts anzumerken, als die Statue des Hadrianus in der Villa Albani, welche mit einem Panzer barfuß vorgeſtellet iſt. Dieſe Statue iſt von mir an einem

andern Orte berühret [424]), und gezeiget, daß dieser Kayser öfters in seiner Rüstung zwanzig Meilen zu Fuß zu gehen pflegen, und dieses barfuß. Diese Statue aber ist nicht mehr kenntlich: denn da man glaubte den Kopf derselben zu einer andern Statue nöthig zu haben, so wurde derselbe mit einem Kopfe des Septimius Severus verwechselt, wodurch die bloßen Füsse ihre Bedeutung verloren haben.

Von Handschuhen.

§. 24. Handschuhe haben einige Figuren auf Begräbnißurnen in den Händen; welches wider den Casaubonus zu merken ist, welcher vorgiebt, daß weder bey den Griechen, noch Römern, Handschuhe im Gebrauche gewesen [425]). Dieses ist so irrig, daß sie gar zu Homerus [426]) Zeiten bekannt waren: denn dieser giebt dem Laertes, des Ulysses Vater, Handschuhe.

§. 25. Ich merke hier als eine Zugabe an, daß Schnupftücher wenigstens unter den Griechen nicht gebräuchlich gewesen seyn, da man siehet, daß sich Personen vom Stande die Thränen mit dem Mantel abgetrocknet haben, wie Agathocles [427]), der Bruder einer Königin in Aegypten, vor dem versammelten Volke zu Alexandrien that. Eben so wie die Servietten [428]) bey den Römern allererst in spätern Zeiten üblich wurden; ja der eingeladene Gast brachte dieses Tuch selbst mit.

§. 26. Zu der Bekleidung des Körpers gehört auch die Bewaffnung desſelben, deren Stücke ſind der Panzer, der Helm, und die Beinrüſtung. Die Römiſchen Statuen waren, wie Cicero [429]) bemerket, mehrentheils in Rüſtung vorgeſtellet, ihren großen Ruhm, den ſie im Kriege ſucheten, dadurch anzuzeigen, und gerüſtet hat man ſich alſo eine Statue des Marius, Sulla u. ſ. f. vorzuſtellen. Bewaffnung des Körpers.

§. 27. Der Panzer war bey den Alten doppelt, und bedeckte die Bruſt und den Rücken: es war derſelbe theils von Leinewand, theils von Metall verfertiget. Von Leinewand trugen ihn die Phönicier [430]), und Aſſyrier [431]), in dem Heere des Xerxes, auch die Carthaginenſer, welchen die drey Panzer abgenommen waren, die Gelo [432]) nach Elis ſchickte, ingleichen die Spanier [433]). Die Römiſchen Heerführer und Kayſer werden, wie Galba, von dem es angezeiget iſt, mehrentheils dergleichen Panzer getragen haben, und die man an ihren Statuen ſieht, ſcheinen Panzer von Leinewand vorzuſtellen: denn es ſind in denſelben oft alle Muskeln ausgedrückt, welches leichter mit Leinewand über eine Form gepreſſet, als in Erzt konnte geformet werden. Dieſe Leinewand [434]) wurde mit ſtarkem Wein, oder Eſſig, und Salz zugerichtet, acht bis zehenmal verdoppelt. Es finden ſich aber auch andere Panzer, die augenſcheinlich dergleichen Von dem Panzer.

Rüſtung von Erzt vorſtellen, und einige ſind den Panzern unſerer Cuiraßier völlig ähnlich: ſo haben ihn unter andern ein ſchönes Bruſtbild des Titus, und zween liegende Gefangene, in der Villa Albani; die Panzer haben alle ihre Charniere oder Angeln auf beyden Seiten [435]).

Von dem Helme.

§. 28. Ueber die Helme der Alten merke ich, nach dem, was bereits von andern geſagt iſt, nur an, daß ſie nicht alle von Metall waren, ſondern es müſſen einige auch von Leder, oder von anderer geſchmeidigen Materie, geweſen ſeyn: denn der Helm unter dem Fuße der Statue eines Helden, in dem Pallaſte Farneſe, iſt zuſammengetreten, welches nicht mit Erzte geſchehen konnte.

Von der Beinrüſtung.

§. 29. Beinrüſtungen finden ſich häufig auf erhobenen Werken, und geſchnittenen Steinen; von Statuen aber findet ſich nur eine einzige, welche dieſe hat, und zwar in der Villa Borgheſe. Unter den Hetruriern und in Sardinien, waren auch Beinrüſtungen [436]) im Gebrauche, die anſtatt des Schienbeins, wie gewöhnlich, die Wade bedeckten, und auf dem Beine offen waren; von dieſer Art an einer uralten Sardiſchen Figur [437]) eines Soldaten von Erzt, iſt oben (Buch 3. Kap. 4. §. 45.) gehandelt worden.

Degen an Statuen.

§. 30. Die Kayſerlichen Statuen ſind mit einem Degen unter der Achſel vorgeſtellet, auch wenn die-

ſelben völlig nackend ſind, und alsdenn die Kayſer gleichſam in vergötterter Geſtalt zeigen ſollen. Auſſer dem Kriege aber trugen die Kayſer ſo wenig als andere einen Degen, und Galba [438]), welcher mitten in Rom einen Degen über die Achſel hängete, erweckete viel Murren wider ſich. Die gewöhnliche Länge eines Degens, welcher unter der linken Achſel hieng, war nicht viel über drey Palme, wie man am deutlichſten an einem Degen ſiehet, welcher in der Villa Mattei an einer übrig gebliebenen ſchön gearbeiteten Stütze von einer Statue hänget, worauf ein Paludamentum geworfen iſt: die Scheide deſſelben iſt zween Palme und drey Zolle lang. Das untere Ende der Scheide der mehreſten alten Degen iſt ein halb runder platter Knopf, und hieß Μύκης [439]), der Pilz; von deſſen Form. Wie ein Pilz pfleget auch insgemein der Knopf des Grifs an den Degen geſtaltet zu ſeyn, welchen ich an zween Degen verſchieden geformt bemerket habe. Der eine Degen, welchen Agamemnon auf der irrig ſo genannten Begräbniß-Urne des Alexander Severus im Campidoglio hält, hat anſtatt des gewöhnlichen Knopfs einen Widderkopf; ein anderer Degen auf dem angeführten erhobenen Werke des Telephus im Pallaſte Ruſpoli hat den Knopf in Geſtalt eines Adler-Kopfs.

§. 31. Beſonders wäre zu merken der Schild der Pallas auf einer Münze, die in Lucanien gepräget

Der geſäuterte Schild der Pallas

ist, und auf einer anderen Münze der Stadt Philadelphia[440]), wenn derselbe, so wie in der Zeichnung dieser Münzen, an Linien, die sich an der innern Seite des Schildes kreuzweis durchschneiden, inwendig gefüttert ist. Ich weiß nicht, ob der Bildhauer Adam zu Paris, welcher die Statue einer Pallas unter den übrig gebliebenen Trümmern der Sammlung des Cardinals Polignac ergänzet, und derselben einen solchen nach Art eines Polsters gefütterten Schild gegeben, Nachricht von diesen Münzen gehabt hat. Gewiß ist, daß die Bildhauer von vier oben angeführten großen erhobenen Werken in einer Gallerie des Königlichen Schlosses zu Turin der Pallas aus eigenem Dünkel dergleichen Schild gegeben haben, ohne andere Gründe anzuführen, als weil es besser stehe.

Römische Fasces.

§. 32. Es können auch die Römischen Fasces als Waffen betrachtet und angemerket werden, daß das Beil an denselben mit einem Ueberzuge bekleidet gewesen seyn müsse, so wie es die Feld-Beile sind, welche die Preußischen Grenadiers tragen, deren Stiel so wie das Eisen mit einem Futter von Leder bezogen ist. An jenen Beilen siehet man dieses an verschiedenen von solchen Fasces im Campidoglio, in den Pallästen Rospigliosi und Massimi. Mit der Zeit wurde das Eisen dieser Beile von Silber[441]) gemacht, und man wird also desto mehr auf einen Ueberzug gedacht haben. Daß dasjenige, was mir ein Ueberzug der Beile scheinet, dieses in der That seyn könne,

machet zugleich der Ueberzug anderer Waffen wahrscheinlicher: denn die Alten trugen sowohl Schilder als Helme bedeckt, und mit Leder überzogen, und entblößeten dieselben nur wenn sie zur Schlacht giengen, oder in Musterungen eines Heers.[442]) Sie trugen den Helm in seinem Futter an dem Gürtel, so wie man die Helme hängen siehet auf der Trajanischen Säule, und hierinn kamen die alten Krieger ebenfalls mit unseren Grenadiers überein, die ihre Mütze weil sie schwer ist, auf ihren Zügen angehänget tragen und mit dem Hute gehen.

Allgemeine Betrachtung über die Zeichnung bekleideter Figuren.

§. 33. An der Zeichnung bekleideter Figuren hat zwar der feine Sinn und die Empfindung, sowohl im Bemerken und Lehren, als im Nachahmen, weniger Antheil, als die aufmerksame Beobachtung und das Wissen; aber der Kenner hat in diesem Theile der Kunst nicht weniger zu erforschen, als der Künstler. Die Bekleidung ist hier gegen das Nackende, wie die Ausdrücke der Gedanken, das ist, wie die Einkleidung derselben gegen die Gedanken selbst; es kostet oft weniger Mühe, diese als jene zu finden. Da nun in den ältesten Zeiten der Griechischen Kunst mehr bekleidete, als nackte Figuren gemacht wurden, und dieses in Weiblichen Figuren auch in den schönsten Zeiten derselben blieb, also daß man eine einzige nackte Figur gegen funfzig bekleidete rechnen kann: so gieng auch der Künstler Suchen zu allen Zeiten nicht weniger auf

die Zierlichkeit der Bekleidung, als auf die Schönheit des Nackenden. Die Gratie wurde nicht allein in Gebehrden und Handlungen, sondern auch in der Kleidung gesuchet, (wie denn die ältesten Gratien bekleidet gebildet waren) und wenn zu unsern Zeiten die Schönheit der Zeichnung des Nackenden aus vier oder fünf der schönsten Statuen zu erlernen wäre, so muß der Künstler die Bekleidung in hundert derselben studiren. Denn es ist schwerlich eine der andern in der Bekleidung gleich, da sich hingegen viele nackte Statuen völlig ähnlich finden, wie die mehresten Venus sind; eben so scheinen verschiedene Statuen des Apollo nach eben demselben Modelle gearbeitet, wie drey ähnliche[443]) in der Villa Medicis, und ein anderer im Campidoglio, sind, und dieses gilt auch von den mehrsten jungen Satyrs[444]). Es ist also die Zeichnung bekleideter Figuren mit allem Rechte ein wesentlicher Theil der Kunst zu nennen.

Vergehen gemeiner Künstler in der Kleidung.

§. 34. In der Bekleidung sind wenig neue Künstler ohne Tadel, und im vorigen Jahrhunderte, den einzigen Poussin ausgenommen, sind alle fehlerhaft. Bernini hat seiner H. Bibiana sogar den Mantel über die Kleider mit einem breiten Gurte gebunden, welches nicht allein aller alter Bekleidung entgegen ist, sondern auch der Natur des Mantels selbst widerspricht: denn ein gegürteter Mantel höret gleichsam dadurch auf ein Mantel

zu seyn. Derjenige, welcher die Zeichnungen zu den schön gestochenen Kupfern in des Chambray Vergleichung alter und neuer Baukunst gemachet, hat sogar den Callimachus, den Erfinder des Corinthischen Capitäls weiblich gekleidet. Ich bin daher verwundert, wie Pascoli [445]) in der Vorrede zu seinen Lebens-Beschreibungen der Mahler behaupten können, daß den Bildhauern des Alterthums der edle und liebliche Geschmack in Gewändern gemangelt habe, welches eines von den Theilen der Kunst sey, worinnen dieselben von den Neuern übertroffen worden. Da nun dieser Scribent, wie aus gedachtem Buche und aus dem Zeugnisse derer, die ihn persönlich gekannt haben, erhellet, wenige oder gar keine Kenntniß von der Kunst gehabt hat, sondern was er schreiben wollen, stückweis von anderen erfragen müssen, so ist hieraus zu schliessen, daß seine irrige Meynung von den Gewändern der Alten ein ziemlich gemeines Urtheil unter Künstlern müsse gewesen seyn. Was kann man sich also von diesen gutes versprechen, die von einem so wesentlichen Irthume eingenommen wirken und arbeiten, und blind sind gegen das, was schön ist auch an mittelmäßigen Figuren der Alten. Da man ausserdem von vielen Figuren nicht einmal sagen kann, wie Corneille von dem Bajazet des Racine sagte, daß unter einem türkischen Kleide ein französisch Herz sey, nemlich daß unter einer Griechischen Kleidung eine Me-

besigur stecke, so würde, wenn die Zeichnung des Nackenden fehlerhaft ist, durch eine wohlverstandene Bekleidung vieles versteckt werden.

Siebentes Buch.

Von dem Mechanischen Theile der Griechischen Kunst.

Erstes Kapitel.

§. 1.

Ich folge der natürlichen Ordnung, die vom Wissen und Betrachten anheben soll, und alsdann zum Wirken und zum Arbeiten schreitet; und da das Vorhergehende die Zeichnung überhaupt, und vornemlich die Begriffe des Schönen zum Endzwecke hat, folglich auf die Malerey zugleich mit der Bildhauerey angewendet werden kann, so begreift das Folgende nur die Ausarbeitung allein, und zwar desjenigen, was modelliret, geschnitzet und gegossen worden. Es enthält dieser Abschnitt drey Stücke, von welchen das erste allgemein von der Ausarbeitung der Bildhauer in verschiedener Materie handelt. Das zweyte Stück gehet besonders auf die Arbeit der Münzen, und das dritte ist eine Abhandlung von geschnittenen Steinen [446]).

§. 2. In der Betrachtung über die Ausarbeitung selbst glaube ich ebenfalls demjenigen Wege zu folgen, auf welchem

die Bildhauerey von der weichern zu der härtern Materie, und von dem Thone bis zu dem feſteſten Steine fortgegangen zu ſeyn ſcheinet, ſo wie ich im erſten Buch Kap. 2. ſtufenweis die Materie, in welcher die Kunſt gewirket, angezeiget habe; jedoch mit dem Unterſchiede, daß ich hier nur allein die Ausarbeitung in Werken berühre, deren Arten ſich erhalten haben: da nun von hölzernen Figuren Griechiſcher Kunſt nichts übrig geblieben iſt, werden dieſe Arbeiten hier übergangen.

§. 3. Ich fange an von dem Thone, als der erſten Materie der Kunſt, und beſonders von den Modellen nebſt der Arbeit in Gipſe. Die Modelle in Thon wurden, wie noch itzo geſchiehet, mit einem Modellir-Stecken gearbeitet, wie man ſiehet an der Figur des Bildhauers Alcamenes [447]) auf einem kleinen erhobenen Werke in der Villa Albani [448]). Die Künſtler aber nahmen auch die Finger mit zu Hülfe, und ſonderlich die Nägel, einige feine Theile anzugeben und mit mehr Gefühle nachzuhelfen. Auf dieſe feinen und empfindlichen Drucke beziehet ſich was der berühmte Polycletus [449]) zu ſagen pflegte, daß ſich alsdann die gröſte Schwierigkeit im Arbeiten äußere, wenn der Thon ſich in oder unter den Nägeln ſetze. Ὅταν ἐν ὄνυχι ὁ πηλὸς γένηται, oder εἰς ἂν εἰς ὄνυχα ὁ πηλὸς ἀφίκηται. Dieſes ſcheinet mir bishero von niemanden ver-

Im Thone.

ſtanden zu ſeyn, und wenn es Franz Junius 450) überſetzet, Cum ad unguem exigitur lutum, machet er den Ausſpruch des alten Bildhauers dadurch nicht deutlicher. Das Wort 451) ὀνυχίζειν, ἐξονυχίζειν ſcheinet beſagte letzteren Drucke der Bildhauer mit den Nägeln in ihren Modellen anzudeuten. Das Modell der Bildhauer hieß κίνναβος 452). Auf eben dieſes Endigen der Modelle gehet die Redensart des Horatius: 453)

. . . . . ad unguem
Factus homo,

und was eben derſelbe an einem anderen Orte 454) ſaget:

Perfectum decies non castigavit ad unguem;

und das eine ſowohl als das andere ſcheinet ſo wenig als jene Griechiſche Redensarten verſtanden zu ſeyn. Denn man erkläret den Horatius von dem Faſſen der Fugen der Steine oder des Marmors, welches die Steinmetzen thun, und dieſe Meinung wird von Erasmus und Bentley angenommen; ja dieſer will in der zweyten Stelle praesectum anſtatt perfectum leſen. Wenn ich es beſſer getroffen habe, bleibet die alte Lesart ohne Aenderung, und der Sinn iſt weit edler und füglicher. So wie nun dieſe Redensarten von den Nägeln der Finger auf Vollendung der Modelle zu deuten ſind, eben ſo wird der Daum genennet, wo der Arbeit 455) in Wachsbildern gedacht wird:

Exigite, ut mores teneros ceu pollice ducat,
Ut si quis cera vultum facit.

§. 4. Das Modelliren im Thone aber ist eigentlich nicht die Ausarbeitung selbst, sondern die Zubereitung zu dieser, als welche von Werken von Gipse, aus Elfenbeine, Steine und Marmor, von Erzte und von anderer harten Materie zu verstehen ist. Was die Ausarbeitung überhaupt betrifft, so ist uns von einer besondern Art, in welcher die Griechischen Bildhauer verschieden von den neuern Künstlern, und von unserer Vorstellung, können gearbeitet haben, nichts besonders bekannt; gewiß aber ist, daß sie zu ihren Werken Modelle 456) gemacht.

Ein berühmter Scribent 457) glaubet, Diodorus habe das Gegentheil anzeigen wollen, wo derselbe saget, 458) daß die Aegyptischen Künstler nach einem richtigen Maaße gearbeitet, die Griechen aber nach dem Augenmaaße geurtheilet, daß dieser Scribent habe anzeigen wollen, die griechischen Künstler hätten keine Modelle verfertiget. Das Gegentheil hiervon aber kann ausser den wirklichen alten Modellen vom Thone, die sich noch itzo auch von freystehenden Figuren finden, von welchen im ersten Buche Kap. 2. §. 2. 3. 4. 5. mehrere Nachrichten beygebracht worden, ein geschnittener Stein 459) des ehemaligen Stoschischen Musei darthun, wo Prometheus den Menschen, welchen er

bildet, mit dem Bleye ausmiſſet. Man weiß, wie hoch die Modelle des berühmten Arceſilaus 460), welcher wenige Jahre vor dem Diodorus geblühet hat, geſchätzet wurden; und wie viele Modelle von gebranntem Thone haben ſich erhalten, und werden noch täglich gefunden. Der Bildhauer muß mit Maaß und Zirkel arbeiten; der Maler aber ſollte das Maaß im Auge haben.

Im Gipſe. §. 5. Von Gipſe 461) waren ehemals die Bilder 462) der Gottheiten armer Leute gemachet; und vermuthlich waren auch die Bildniſſe 463) berühmter Männer, die Varro aus Rom in alle Länder verſchickete, im Gipſe geformet. Itzo aber ſind nur erhobene Arbeiten übrig, unter welchen ſich die ſchönſten 464) an den gemalten Decken zweyer Zimmer und eines Bades bey Bajä, ohnweit Neapel, erhalten haben: ich übergehe hier die ſchönen erhobenen Arbeiten 465) in den Gräbern bey Pozzuoli, weil dieſelben von Kalk und Pozzolana verfertiget ſind. Je flacher dieſe Arbeit gehalten iſt, deſto ſanfter und lieblicher erſcheinet dieſelbe; aber um den Figuren bey geringer Erhobenheit verſchiedene Abweichungen zu geben, iſt dasjenige, was aus flachem Grunde erhoben erſcheinen ſollte, mit vertieften Umriſſen angezeiget. Selten ſcheinet es mir, daß der Künſtler der Gipsarbeiten an einer kleinen Kapelle in dem eingeſchloſſenen Hofe 466) (περίβολος) des Tempels der Iſis

der alten Stadt Pompeji, an den Figuren des Perſeus und der Andromeda ſich einfallen laſſen, die Hand jenes Helden, die das Haupt der Meduſa hält, völlig freyſtehend zu arbeiten. Dieſe Hand konnte nicht anders als um ein Eiſen herum befeſtiget werden, welches noch itzo zu ſehen iſt, da die Hand ſelbſt abgefallen. 467)

Im Elfenbeine und im Silber.

§. 6. Was die Ausarbeitung im Elfenbeine betrifft, wurde dieſelbe ſowohl als die erhobene Arbeit im Silber und im Erzte Toreutice genennet, welches Wort von neueren nicht weniger als von alten Auslegern und Sprachkundigen auf gedrechſelte Sachen 468) iſt gedeutet worden. Es ſind aber die Worte τορευτικὴ, τόρευμα (toreuma) 469), τορευτὸς und τορευτὴς, die von dieſer Arbeit und von den Künſtlern in derſelben gebrauchet wurden, nicht von τόρνος dem Werkzeuge zum Drechſeln herzuleiten, und keine von den Stellen, die Heinrich Stephanus anführet, deutet etwas Gedrechſeltes an, ſo wie auch dieſer gelehrte Mann anmerket, ſondern das Stammwort jener Benennungen iſt τορὸς, 470) „deutlich, klar," und wird eigentlich von der Stimme gebrauchet. Es ſcheinen jene Worte angenommen zu ſeyn, eine erhobene Arbeit zu bedeuten, die verſchieden von der auf Edelgeſteinen iſt, welche ἀνάγλυφον hieß, wie ich unten anzeigen werde; ſo daß τόρευμα 471) eigentlich

Erklärung des Worts Toreutice.

eine Arbeit von hoch hervorſtehenden Figuren heißen würde, das iſt, der Bedeutung des Worts τορὸς gemäß, die deutlich vor Augen lieget. Eben ſo erkläre ich beym Dio Chryſoſtomus 472) das Wort τορεῖας, wo er von Bechern getriebener Arbeit redet, die ἑλικάς τινας καὶ τορείας haben, das iſt, die mit geſchlungenen Zierrathen und mit anderer erhobenen Arbeit gezieret ſind, wo der Ueberſetzer etwas Gedrechſeltes verſtehet. Da nun dieſe Kunſt ſich vornemlich mit kleinen Werken und Zierrathen beſchäfftigte, ſo verbindet Plutarchus 473) das Wort τορεύειν mit dem Worte λεπτουργεῖν, das iſt, kleine Sachen arbeiten, da wo er vom Alexander, dem dritten Sohne des letzten macedoniſchen Königs Perſeus berichtet, daß derſelbe zu Rom in dergleichen Arbeit berühmt geweſen ſey.

§. 7. Der allerälteſte Künſtler in dieſer Art, und ſonderlich auf ſilbernen Gefäßen würde Alcon aus Mylä in Sicilien ſeyn, wenn dem Ovidius 474) zu glauben wäre, welcher ihn etliche Menſchenalter vor dem trojaniſchen Kriege ſetzet, da wo er unter den Geſchenken, die Anius der König zu Delos dem Aeneas gegeben, eine Schale von dieſes Künſtlers Hand, nebſt deren vorigen Beſitzern anzeiget. Der Dichter aber ſcheinet hier einen offenbaren Anachronismus begangen zu haben: denn Mylä wurde allererſt einige Jahrhunderte nachher erbauet, wie der Leſer ſich in des Cluve-

rius 475) Sicilia belehren kann, welcher gleichwohl dieses Vergehen des Ovidius so wenig als die Ausleger desselben bemerket hat.

§. 8. Von der verschiedenen Materie zu Statuen der Griechen sowohl als anderer Völker, ist überhaupt im ersten Buche Kap. 2. eine historische Anzeige gegeben worden; hier ist insbesondere von dem Marmor zu reden. Caryophilus hat in einem besondern Werke 476) von den verschiedenen Arten Marmor, deren die alten Scribenten gedenken, mit umständlicher Anführung aller Stellen, welche er finden können, nebst ihrer Uebersezzung, gehandelt, und dessen Arbeit wird vornehmlich von denen geschätzet, die bloß auf die Belesenheit gehen; mit aller Mühe aber, die er sich gegeben hat, lehret er nicht, worinn der Werth des schönsten Marmors bestehe, und es sind demselben viel merkwürdige Stellen alter Scribenten unbekannt geblieben. Im Steine. Vom Marmor u. dessen Arten.

§. 9. Es ist bekannt, daß die Antiquarii, wenn sie den Werth einer Statue, oder ihre Materie, erheben wollen, sagen, daß sie von Parischem Marmor sey, und Ficoroni zeigt nicht leicht eine Statue oder eine Säule an, die er nicht für Parischen Marmor hält. Dieses ist aber wie ein angenommenes und geschwornes Handwerks-Wort, und wenn es etwa zutrifft, daß es wirklich dieser Marmor

wäre, so ist es Zufall ohne Kenntniß. Woher Belon 477) wissen wollen, daß die Pyramide, oder das Grabmal des Cestius, aus Marmor von Thasus sey, ist mir unbekannt.

§. 10. Die vorzüglichsten Arten des Griechischen weissen Marmors sind der Parische, von den Griechen auch λύγδινος (von dem Gebürge Lygdos in der Insel Paros 478) genannt, und der Pentelische, dessen Plinius 479) keine Meldung thut, welcher bey Athen gebrochen wurde; und aus diesem 480) waren zehen Figuren gegen eine aus jenem gearbeitet, wie die Anzeigen des Pausanias darthun können. Den Unterschied 481) dieser beyden Arten aber wissen wir nicht eigentlich.

§. 11. Es giebt weißen Marmor von kleinen und grossen Körnern, das ist, aus feinen und gröberen Theilen zusammengesetzet: je feiner das Korn ist, desto vollkommener ist der Marmor; ja es finden sich Statuen, deren Marmor aus einer milchigten Masse oder Teige gegossen scheinet, ohne Schein von Körnern, und dieser ist ohne Zweifel der schönste 482). Da nun der Parische der seltenste war, so wird derselbe diese Eigenschaft gehabt haben. Dieser Marmor hat ausserdem zwo Eigenschaften, welche dem schönsten Carrarischen nicht eigen sind; die eine ist dessen Mildigkeit, das ist, er läßt sich arbeiten wie Wachs, und ist der feinsten Arbeit in Haaren, Federn und dergleichen fähig, da hingegen der

Carrariſche ſpröde iſt, und ausſpringt, wenn man zu viel in demſelben künſteln will; die andere Eigenſchaft iſt deſſen Farbe, welche ſich dem Fleiſche nähert, da der Carrariſche ein blendend weiß hat. Aus dem ſchönſten Marmor iſt das erhobene Bruſtbild des Antinous, etwas über Lebensgröße, in der Villa Albani. Es iſt alſo irrig, wenn Iſidorus 483) vorgiebt, der Pariſche Marmor werde nur in Stücken gebrochen, von der Größe, welche zu Gefäßen dienen können. Perrault, 484) welcher den großkörnigten für Pariſchen Marmor hält, hat ſich nicht weniger geirret; er konnte aber dieſes, ohne aus Frankreich gegangen zu ſeyn, nicht wiſſen. Die großen Körner im Marmor glänzen wie Steinſalz, und ein gewiſſer Marmor, welcher Salinum 485) heißt, ſcheinet eben derſelbe zu ſeyn, und ſeine Benennung vom Salze bekommen zu haben.

§. 12. Die Ausarbeitung in Abſicht auf die Steine, gehet vornehmlich den Marmor, und die härteren Steine, als den Baſalt und den Porphyr an. Die mehreſten Statuen von Marmor ſind aus einem einzigen Stücke gearbeitet; und Plato 486) giebt ſeiner Republik ſogar ein Geſetz, die Statuen aus einem einzigen Stücke zu machen 487). Merkwürdig iſt, daß nicht ſelten an einigen der beſten Statuen in Marmor ſchon anfänglich bey ihrer Anlage die Köpfe

Von der Ausarbeitung.

Statuen gewöhnlich aus einem einzigen Stücke.

besonders gemacht und eingefüget worden: dieses ist augenscheinlich an den Köpfen der Niobe und ihrer Töchter, welche in die Schultern eingefuget sind, und es findet hier kein Verdacht einer Beschädigung oder Ausbesserung Platz. Der Kopf der mehrmals angeführten Pallas, in der Villa Albani, und einer andern schönen Pallas, an eben dem Orte, ist ebenfalls eingesetzet, so wie die Köpfe der vor wenigen Jahren gefundenen vier Caryatiden. Es wurden auch zuweilen die Arme besonders eingefuget 488), wie gedachte beyde Statuen der Pallas und ein paar gedachter Caryatiden 489) dieselben haben.

Erste Anlage derselben.

§. 13. An der beynahe Colossalischen weiblichen Figur eines Flusses in der Villa Albani, welche ehemals in der Villa des Herzoglichen Hauses Este zu Tivoli war, siehet man, daß die alten Bildhauer ihre Statuen, wie die unsrigen zu thun pflegen, angeleget haben: denn das untere Theil dieser Statue ist nur aus dem gröbsten entworfen. Auf den vornehmsten Knochen, die das Gewand bedecket, sind erhabene Punkte 490) gelassen, welches die Maaße sind, die nachher in völliger Ausarbeitung weggehauen wurden, wie noch itzo geschiehet.

Verhältniß freystehender Glieder an alten Figuren.

§. 14. Abgesonderte oder freystehende Glieder einer Figur wurden, wie es sich an einigen Werken zeiget, der heutigen Art gemäß, durch

eine Hältniß 491) (Puntello) mit der Figur ſelbſt verbunden, und dieſes bemerket man ſogar, wo es nicht nöthig noch üblich ſcheinen konnte, an einem Hercules in dem Garten innerhalb des Pallaſtes Borgheſe. An dieſer Statue ruhet die Spitze ſeiner Schaam auf dergleichen Hältniß, welche ein ſauber umhergearbeitetes Stäbgen Marmor von der Dicke eines dünnen Federkiels iſt, und zwiſchen dem Gliede ſelbſt und den Hoden ſtehen blieben iſt. Dieſen Hercules kann man in Abſicht ſeiner Erhaltung unter die ſeltenſten Figuren in Rom zählen; denn es iſt derſelbe dermaſſen unverletzet, das nur die Spitzen von ein paar Zehen fehlen, welche auch nicht würden gelitten haben, wenn dieſelben nicht über den Sockel hinaus ſtänden.

§. 15. Nach völliger Ausarbeitung der Statuen wurden und blieben dieſelben entweder völlig 492) geglättet, welches zuerſt mit Bimſtein und hernach mit Bley und Trippel geſchiehet, oder man übergieng dieſelben von neuem mit dem Eiſen. Dieſes geſchah vermuthlich nachdem man den Figuren die erſte Hand der Glätte, nemlich mit dem Bimſteine, gegeben hatte 493). Man verfuhr alſo, theils um der Wahrheit des Fleiſches und des Gewandes näher zu kommen, theils weil die völlig geendigten Theile, wenn ſie beleuchtet ſind, einen ſo grellen Schein von ſich werfen, daß dadurch

Letzte Hand, die den Statuen entweder durch die völlige Glätte oder mit dem Eiſen ſelbſt gegeben worden.

vielmals der mühsamste Fleiß unsichtbar wird, und nicht bemerket werden kann. Es ist auch zu besorgen, daß im Schleifen und Glätten der Statuen die gelehrtesten Züge und die feinsten Drucke verlohren gehen können, weil solche Arbeit nicht von dem Bildhauer selbst verrichtet wird. Es haben daher einige alte Künstler, welche Muße und Geduld gehabt, ihre Werke von neuem zu übergehen, dieselben über der ersten Glätte von dem Bimsteine, sanft mit dem Eisen übergearbeitet, theils um ihnen selbst die letzte Hand zu geben, welches insgemein von demjenigen muß gesaget werden, der sie glättet, theils dadurch die Oberfläche des Nackenden sanft zu machen, und die Kunst in ihr völliges Licht zu setzen. Unterdessen sind die mehresten Statuen, auch die colossalischen, völlig geglättet 494), wie die Stücke eines vermeintlichen colossalischen Apollo zeigen, von welchem im Campidoglio beyde Füße, Stücke von den Armen, und eine Kniescheibe übrig sind (die von dem Colossus des Apollo, welchen Lucullus 495) aus Apollonien nach Rom führete, seyn sollen). Die Füße sind neun Palme lang, und die Nägel der großen Zehe achthalb Zolle, und diese Zehe selbst hat im Umkreise über vier Palme. Eben so geschliffen sind am Fleische zween colossalische Köpfe, die Tritonen vorstellen, und die colossalischen Köpfe des Titus und Trajanus, in der Villa Albani. Wenn also der Philosoph Lacydes 496), da er die Einla-

dung des Königs Attalus ausſchlug, ſagete: man müſſe die Könige nur von weiten ſehen, wie die Statuen, kann dieſes nicht auf alle und jede Statuen gedeutet werden, ſo wie es von allen Königen völlig wahr ſeyn kann: denn die angeführten groſſen Werke ſind dergeſtalt geendiget, daß ſie wie ein geſchnittener Edelſtein können betrachtet werden.

§. 16. Es finden ſich aber einige der ſchönſten Statuen in Marmor, denen die letzte Hand bloß mit dem Eiſen, ohne Glätte, gegeben worden, wie die Arbeit am Laocoon, an dem Borgheſiſchen Fechter des Agaſias, an dem Centaur in eben der Villa, an dem Marſyas in der Villa Medicis, und an verſchiedenen andern Figuren zeiget. Von Statuen, die völlig mit dem Eiſen überarbeitet worden, iſt der Laocoon die ſchönſte; und hier ſonderlich kann ein aufmerkſames Auge entdecken, mit was für meiſterhafter Wendung und fertiger Zuverſicht das Eiſen geführet worden, um nicht die gelehrteſten Züge durch Schleifen zu verlieren. Die äußerſte Haut dieſer Statue, welche gegen die geglättete und geſchliffene etwas rauchlich ſcheinet, aber wie ein weicher Sammt gegen einen glänzenden Atlas, iſt gleichſam wie die Haut an den Körpern der alten Griechen, die nicht durch beſtändigen Gebrauch warmer Bäder, wie unter den Römern bey eingeriſſener Weichlichkeit geſchah, aufgelöſet, und durch Schabeeiſen glatt gerieben worden, ſondern auf welcher eine geſunde Aus-

dünstung, wie die erste Anmeldung zur Bekleidung des Kinnschwamm [497]). Die zween großen Löwen von Marmor, welche am Eingange des Arsenals zu Venedig stehen, und von Athen dahin gebracht worden, sind ebenfalls mit dem bloßen Eisen ausgearbeitet, so wie es die Haare und die Mähnen des Löwens erfordern; es ist aber diese Art solchen und so großen Werken in Marmor mehr eigen. Die Geschicklichkeit und Fertigkeit der Ausarbeitung mit dem bloßen Eisen hat nicht anders, als durch lange Uebung, erlanget werden können, zu welcher unsere Zeiten nicht Gelegenheit genug haben.

§. 17. Die mehresten Statuen in Marmor aber wurden geglättet, und man wird ohngefähr auf eben die Art, wie itzo, verfahren seyn. Einer von den Steinen, welcher zur Glättung dienete, kam aus der Insel Naxus [498]), und Pindarus [499]) sagt, er sey der beste hierzu. Alle Statuen werden, wie bey den Alten, noch itzo mit Wachs geglättet: aber dieses Wachs wird völlig abgerieben [500]), und bleibet nicht, wie ein Firniß, eine Oberhaut auf demselben. Die angeführten Stellen [501]) sind von allen irrig vom Abputzen der Statuen verstanden worden.

§. 18. Der schwarze Marmor, von welchem eine Art auf der Insel Lesbos [502]) gebrochen wurde, kam später als der weiße Marmor in Gebrauch; es fand sich jedoch eine solche Statue bereits von einem alten äginetischen Künstler ge-

arbeitet. Die härteſte und feinſte Art deſſelben wird insgemein Paragone, Probierſtein, genennet. Von ganzen Griechiſchen Figuren aus dieſem Steine, haben ſich erhalten ein Apollo [503]) in der Gallerie Farneſe, der ſogenannte Gott Aventinus im Muſeo Capitolino [504]), beyde größer, als die Natur, zween bereits angeführte Centaure [505]), unter Lebensgröße, die ehemals dem Kardinale Furietti gehörten und itzo gedachtem Muſeo einverleibet ſind, deren Meiſter Ariſteas und Papias, aus Aphrodiſium, ihre Namen auf den Sockel dieſer Statuen geſetzet haben. In Lebensgröße ſind ein junger tanzender Satyr, nebſt der Statue eines Ringers [506]), welcher ein Oelfläſchgen in der Hand hält: beyde befinden ſich in der Villa Albani, und wurden von dem Herrn Kardinal Alexander Albani, dem Erbauer derſelben, in den Trümmern der alten Stadt Antium ausgegraben, wo dieſelben nebſt einem Jupiter [507]) und einem Aeſculapius aus eben dem Steine und in gleicher Größe, in einem runden Zimmer, ohnweit dem Theater daſelbſt, ſtanden. Außer dieſen Statuen Griechiſchen Stils ſind aus eben dem Marmor gearbeitet, diejenigen die nach ägyptiſcher Art vorgeſtellet, und in der Villa Kaiſers Hadrianus bey Tivoli entdekket worden, von welchen im zweyten Buche Kap. 3. §. 8. gehandelt iſt.

Dieſer Marmor iſt von ungleicher Härte; der mildeſte aber iſt der allerſchwärzeſte, welchen wir Nero antico nennen: derjenige, welcher noch itzo gebrochen wird, pfleget ſpröde zu ſeyn wie Glas. Der Marmor gemeldeter Centauren wurde wegen ſeiner Härte von vielen für einen ägyptiſchen Stein gehalten, die aber durch die geringſte Probe widerleget wurden.

Alabaſter. §. 19. Noch härter als der gewöhnliche weiße Marmor iſt der orientaliſche Alabaſter; und weil derſelbe, wie aller Alabaſter [508]), aus blättrigen Lagen beſtehet, und nicht wie der weiße Marmor eine einförmige Maſſe iſt, ſo wird die Bearbeitung deſſelben dadurch ſchwerer, indem deſſen Blätter leichtlich ausſpringen. Völlig ganze Figuren ſcheinen aus keiner Art Alabaſter verfertiget worden zu ſeyn, ſo viel wir aus denen, die uns übrig geblieben ſind, urtheilen können, ſondern die äuſſeren Theile, nemlich der Kopf, die Hände und die Füße waren aus anderer Materie, und vermuthlich aus Erzt hinzugeſetzet. An männlichen und bärtigen Köpfen iſt das Fleiſch polirt, der Bart aber rauchlich gelaſſen; von dieſer Art aber, und überhaupt von Köpfen hat ſich nur ein einziger in Rom erhalten, und zwar das Vordertheil oder das Geſicht eines Kopfes des Hadrians [509]), welcher ſich im Muſeo Capitolino befindet.

§. 20. Von ganzen Figuren ſind in Rom geblieben zwo Dianen unter Lebensgröße, die größere im Hauſe Verospi [510]), die kleinere in der Villa Borgheſe; das iſt, wie ich geſagt habe, nur das Gewand derſelben; Kopf, Hände und Füße aber ſind neu und von Erzt. Beyde ſind von der Art Alabaſter, den man agatino zubenamet, weil derſelbe dem Agath ähnlich iſt, und dieſem Steine an Härte nahe kommt; und an beyden iſt das Gewand wunderbar ſchön ausgearbeitet. In der Villa Albani befindet ſich die obere Hälfte ebenfalls von einer Diana [511]), deren untere Hälfte ergänzet iſt. Die größte Statue aus Alabaſter aber iſt ein ſchöner geharniſchter Sturz von großer Kunſt, welcher mit dem Muſeo Odescalchi nach St. Ildefonſo in Spanien gegangen iſt, und den Kopf, die Arme und die Beine von vergoldetem Erzte eines neueren Meiſters hat: der Kopf ſoll den Julius Cäſar [512]) vorſtellen. Ich gedenke hier nicht der ſitzenden ägyptiſchen Statue, über Lebensgröße, von weißlichem thebaniſchen Alabaſter, in der Villa Albani, die im zweyten Buch Kap. 4. §. 11. angeführet worden, als welche die größte unter allen ſeyn würde, weil wir hier allein von Griechiſchen Werken handeln.

§. 21. Zu den Figuren gehören die Hermen und die Bruſtbilder. Vier Hermen in gewöhnlicher Größe von geblümten (fiorito) Alabaſter, mit alten Köpfen von gelben

Marmor, zieren die Villa Albani, und auſſer dieſen ſind mir keine Hermen dieſer Art bekannt. Von Bruſtbildern, oder eigentlicher zu reden, von der bekleideten Bruſt ſolcher Bilder ſiehet man fünf Stücke in dem Muſeo Capitolino; die Bruſt eines Hadrianus, einer Sabina, und eines Septimius Severus von agathmäßigem Alabaſter; die Bruſt des Julius Cäſars, und eine andere der älteren Fauſtina 513), ingleichen eine Bruſt von ſchlechterem Alabaſter, auf welche ein Kopf des Pescennius Niger geſetzet iſt, ſind von geblümten Alabaſter. In der Villa Albani befinden ſich dreyzehn ſolche Brüſte: drey derſelben ſind in Lebensgröße, und von dieſen ſind zwo aus einem Alabaſter, den man cotognino nennet, weil deſſen Farbe einer gekochten Quitte (cotogna) gleichet; und von eben dieſer Art iſt gedachter Sturz zu St. Ildefonſo. Das dritte dieſer Stücke ſowohl als die übrigen zehen Brüſte, die unter Lebensgröße ſind, ſind von agathmäßigem Alabaſter. Eine andere ſolche Bruſt 514), mit einem weiblichen Kopfe iſt in dem Hauſe des Marcheſe Patrizi-Montorio.

In Baſalte. §. 22. In Baſalt, ſowohl in dem eiſenfärbigen, als in dem grünlichen, haben ſich die Griechiſchen Bildhauer zu zeigen geſucht; von ganzen Statuen aber iſt nur eine einzige bekannt, nemlich ein Apollo 515), größer als die Natur, aber von mittelmäßiger Kunſt, welcher in einem alten Kupfer als ein Hermaphrodit angegeben iſt, und

daher als ein ſolcher von dem würdigen Grafen Caylus 516) gehalten worden. Dieſe Statue iſt von ſchwärzlichem Baſalte; von grünlichem Baſalte aber findet ſich ein Sturz 517) einer männlichen Figur in Lebensgröße, in der Villa Medicis, und dieſer Reſt zeuget von einer der ſchönſten Figuren aus dem Alterthume; man kann denſelben ſowohl in Abſicht der Wiſſenſchaften, als der Arbeit, nicht ohne Verwunderung betrachten. Die übrig gebliebenen Köpfe von dieſem Steine veranlaſſen zu glauben, daß nur beſonders geſchickte Künſtler ſich an denſelben gemacht haben: denn es ſind dieſelben in dem ſchönſten Stile, und auf das feinſte geendiget.

§. 23. Außer dem Kopfe des Scipio, von welchem ich im Folgenden Meldung thue, war im Pallaſte Verospi ein Kopf eines jungen Helden, welchen itzo der Herr von Breteuil, maltheſiſcher Geſandter zu Rom, beſitzet, und in der Villa Albani 518) befindet ſich ein Weiblicher Idealiſcher Kopf auf eine alte bekleidete Bruſt von Porphyr geſetzt; der ſchönſte aber unter dieſen Köpfen würde der von einem jungen Menſchen, in Lebensgröße ſeyn, welchen der Verfaſſer 519) beſitzet, woran aber nur die Augen, nebſt der Stirn, das eine Ohr und die Haare unverſehrt geblieben ſind. Die Arbeit der Haare an dieſem ſowohl, als an dem Verospiſchen Kopfe, iſt verſchieden von der an den Männlichen Köpfen in Marmor, das iſt, ſie ſind nicht, wie an dieſen, in

freye Locken geworfen, oder mit dem Bohrer getrieben, sondern wie kurz geschnittene und hernach fein gekämmete Haare vorgestellet, so wie sie sich insgemein an Männlichen Idealischen Köpfen in Erzt finden, wo gleichsam jedes Haar insbesondere angedeutet worden. An denen in Erzt aber, welche nach dem Leben gemacht sind, ist die Arbeit der Haare verschieden, und Marcus Aurelius zu Pferde, und Septimius Severus zu Fuß, dieser im Pallaste Barberini, haben die Haare lockigt, wie ihre Bildnisse in Marmor. Der Hercules im Campidoglio, hat die Haare dick und kraus, wie am Hercules gewöhnlich ist. In den Haaren des zuletzt genannten verstümmelten Kopfs ist eine äußerordentliche, und ich möchte fast sagen, unnachahmliche Kunst und Fleiß: fast mit eben der Feinheit sind die Haare an dem Sturze 520) eines Löwens von dem härtesten grünlichen Basalte, in dem Weinberge Borioni, gearbeitet. Die außerordentliche Glätte, welche man diesem Steine gegeben, auch geben müssen, nebst den feinen Theilen, woraus derselbe zusammengesetzet ist, haben verhindert, daß sich keine Rinde, wie an dem glättesten Marmor geschehen, angesetzet, und diese Köpfe sind mit ihrer völligen ersteren Glätte in der Erde gefunden. 521).

In Porphyr und besonders von

§. 24. Von der Arbeit in Porphyr habe ich bereits im zweyten Buch Kap. 4. §. 12. ff Mel-

bung gethan, und angezeiget, auf welche Weiſe und mit was für Arten von Eiſen dieſer Stein gebändiget wird, wo auch zugleich die ſchönſten porphyrnen Figuren Griechiſcher Meiſter, die ſich erhalten haben, angezeiget werden. Auf dieſes beziehe ich mich hier, und füge eine Widerlegung eines gemeinen Vorurtheils hinzu, nebſt einer Anzeige von der Arbeit porphyrner Gefäße. ausgedrehten Gefäßen.

§. 25. Verſchiedene unwiſſende flattrige Scribenten [522]), welche glauben, daß die heutigen Künſtler den Porphyr nicht zu arbeiten verſtehen, ſind übel berichtet worden, und Vaſari [523]), wenn er vorgiebt, daß Cosmus, Großherzog von Toscana, ein Waſſer erfunden, dieſen Stein weich zu machen, leget ſeine kindiſche Leichtgläubigkeit an den Tag. Die Arbeit in dem Porphyr iſt den neuern Künſtlern niemals ein Geheimniß geweſen, und es ſind ſehenswürdige Werke aus demſelben auch zu unſern Zeiten verfertiget worden, unter welchen man den ſchönen Deckel der herrlich großen alten Urne [524]) in der prächtigen Capelle Corſini, zu St. Johann Lateran anführen kann. Es iſt bekannt, daß dieſes Gefäß vorher unter dem Porticus des Pantheon ſtand; daher zu glauben iſt, daß es in den Bädern des M. Agrippa, die mit dieſem Tempel vereiniget waren, gedienet habe; und da Gefäße von dieſer Form, als Wannen in den Bädern gebrauchet worden, und folglich ohne Deckel waren, ſo wurde derſelbe

zu jenem Gefäße, um es als eine Begräbnißurne [385]) Pabſts Clemens XII. anzubringen, von neuem gearbeitet. Außerdem hat man im vorigen Jahrhunderte, da der Porphyr in größerer Menge zu Rom war, Köpfe aus demſelben gehauen, unter welchen die Köpfe der zwölf erſten Kaiſer in der Gallerie des Pallaſtes Borgheſe ſind.

§. 26. Jene Scribenten aber ſcheinen nicht diejenigen Werke beobachtet zu haben, die in der Arbeit die ſchwereſten, und man könnte ſagen, unnachahmlich ſind. Dieſes ſind Gefäße mit einem hohlen Bauche, die in der Dicke einer dünnen Schreibfeder ausgetrieben worden, mit ihren Pfalzen und Hohlkehlen am Rande, am Fuße und am Deckel, ſo daß dieſelben augenſcheinlich auf der Drehebank ausgedrechſelt geachtet werden müſſen. Hierinn ſind unſere Künſtler weit unter den Alten, nicht, daß jene den Porphyr gar nicht zu arbeiten verſtänden, ſondern darinn, daß die Alten hier mit größerer Leichtigkeit, und mit uns unbekannten Vortheilen, zu Werke gegangen ſind, und beſondere Vortheile in dieſer Arbeit erlanget gehabt. Von dieſen Gefäßen beſitzet der Herr Cardinal Aler. Albani, in ſeiner Villa, die ſchönſten in der Welt, und zwey unter denſelben ſind über zween Römiſche Palme hoch, von welchen das eine vom Pabſt Clemens XI. mit dreytauſend Scudi bezahlet worden. Dieſe Gefäße ſind in alten Gräbern im Travertinſteine eingefaſſet gefunden worden, und

eben daher so vollkommen erhalten, wie man dieselben siehet.

§. 27. In kleinern Arbeiten hat man zu unsern Zeiten angefangen diesen Stein zu drehen, aber größere Gefäße sind entweder nicht hohl gemacht, wie die im Pallaste Verospi von grünlichem Porphyr sind, oder, wenn sie hohl sind, wie die im Pallaste Barberini, und in der Villa Borgheſe, so sind sie ohne Bauch, und ohne Pfalze und Hohlkehlen, Cylindrisch ausgedrehet, welches vermittelst einer Röhre von Kupfer geschichet, die die Weite der vorgesetzten Hohlung des Gefäßes hat; und mit einem Seile, ohne anderes Gestelle, gedrehet wird. Daß aber das Elliptische Ausdrehen der Gefäße von Porphyr, nach Art der Alten, kein verlornes Geheimniß sey, hat der Herr Cardinal Alexander Albani in einem wohlgelungenen Versuche zeigen lassen, welcher der Arbeit der Alten nichts nachgiebt, indem der Porphyr bis auf die Dicke eines Federkiels ausgedrehet ist; aber das Ausdrehen kostet dreymal so viel als die äußere Form des Gefäßes, und es ist dasselbe dreyzehen Monate auf dem Drehgestelle gewesen 526).

§. 28. Man merke hier, daß sich an Statuen von Porphyr weder Kopf, noch Hände und Füße, aus eben demselben Steine finden, denn sie hatten diese äußeren Theile von Marmor. In der Gallerie des Pallastes Chigi, welche itzo

in Dresden ist, war ein Kopf des Caligula in Porphyr; er ist aber neu, und nach dem von Basalt im Campidoglio gemacht; und in der Villa Borgheſe 527) ist ein Kopf des Vespasianus, welcher ebenfalls neu ist. Es finden sich zwar vier Figuren, von welchen zwo und zwo zusammenstehen, aus einem Stücke, am Eingange des Pallastes des Doge zu Venedig, welche ganz und gar aus Porphyr sind; es ist aber eine Arbeit der Griechen aus der spätern oder mittlern Zeit, und Hieronymus Magius 528) muß sich sehr wenig auf die Kunst verstanden haben, wenn er vorgiebt, daß es Figuren des Harmodios und Aristogiton, der Befreyer von Athen, seyen 529) 530).

§. 29. Daß die alten Künstler Gefäße auch aus anderen Steinen ausgedrechselt, berichtet Plinius 531), und die Nachricht, die er 532) uns von hundert und funfzig Säulen des Labyrinths in der Insel Lemnus giebt, die alle gedrechselt waren, ist ein Beweis der großen Erfahrung der Alten in dieser Art Mechanik, und zwar in den ältesten Zeiten, als dieses Gebäude angeleget wurde. Diese Säulen hiengen in einem besondern Gestelle, welches auch ein Knabe drehen konnte 533).

Von der erhobenen Arbeit.

§. 30. In obgedachter verschiedenen Materie finden sich erhobene Bilder gearbeitet, bey welchen ich mich insbesondere aufhalte, da ich nöthig finde, eine

Vertheidigung der alten Künſtler zu führen über eine gewöhnliche Beſchuldigung ihrer erhobenen Arbeiten, welche darinn beſtehet, daß ſie in denſelben keine Abweichung beobachtet, und allen Figuren eines Werks gleiche Erhobenheit gegeben haben. Eben dieſes hat Pascoli 534) in der Vorrede zu ſeinen Lebensbeſchreibungen der Maler von neuem wiederholet. Ich kann mich über die Blindheit dieſer Tadler nicht genug verwundern, da das Gegentheil vor Augen lieget, und man möchte mich tadeln, daß ich wider Blinde einen Beweis zu führen gedenke. Ich will mich nicht einlaſſen, erhobene Arbeiten, die an öffentlichen Orten in Rom, und vor jedermanns Auge ſtehen, hier anzuführen; ich will nur einige andere bemerken, die verſchiedene Stuffen von Abweichung in ihren Figuren haben. Von dieſer Art iſt eins der ſchönſten Werke in Rom, im Pallaſte Ruspoli, welches in meinen Denkmalen des Alterthums 535) bekannt gemachet worden iſt. Die vornehmſte Figur dieſes Werks, der junge Telephus, iſt dermaßen erhoben gearbeitet, daß man zwiſchen dem Kopfe und zwiſchen der Tafel, aus welcher dieſe Figur herausgemeiſſelt iſt, mit ein paar Fingern hineinfahren kann. Neben und unter dem Telephus ſtehet ein Pferd, welches nothwendig flacher erhoben ſeyn muß, da daſſelbe weiter hinein gehet, und vor dem Pferde ſtehet ein betagter Waffenträger des jungen Helden, welcher noch flacher

ist. Gegen den Telephus 536) über sitzet dessen Mutter Auge, welcher jener die Hand giebt, und diese ist erhobener als der Waffenträger und als das Pferd, aber etwas niedriger als ihr Sohn gehalten, wenigstens in Absicht des Kopfs. Ueber derselben hänget ein Degen und ein Schild, die am flachesten angedeutet sind. Eben solche Abweichung hat in der Villa Albani ein Faun beynahe in Lebensgröße, welcher mit einem Hunde spielet; und ein kleines Opfer, ingleichen ein Opfer, welches Titus verrichtet auf einem Werke, das in meinen Denkmalen des Alterthums 537) befindlich ist.

Von der Ergänzung alter Werke. Des beschädigten weissen Marmors selbst.

§. 31. Zu der Ausarbeitung der alten Werke von Marmor sowohl als von andern harten Steinen gehöret auch die Ausbesserung derselben, da sich viele Figuren finden, die vor Alters beschädiget und wieder hergestellet worden sind. Diese Ausbesserung und Ergänzung aber ist von zwofacher Art; zum ersten beschädigter oder mangelhafter Stellen in Marmor, und zweytens der Verstümmelung. Was jene betrifft, geschah dieselbe mit fein gestoßenem Marmor, vermittelst eines Kitts, mit welchem ein Loch oder eine Vertiefung angefüllet wurde, wie ich bemerket habe, an dem Balken eines Sphinx unter den Zierrathen eines zerbrochenen Altars, welcher im Herbste 1767 in der Insel Capri, des Neapolitanischen Meerbusens, entdecket wurde, und sich in dem

Muſeo des Großbrit. Miniſters zu Neapel, Hrn. Hamilton befindet.

§. 32. Die Ergänzung der verſtümmelten Theile geſchah, wie bekannt iſt, und noch itzo geſchiehet, vermöge eines Stabes 538), welcher in die Löcher geſetzet wurde, die in dem beſchädigten und mangelhaften Theile ſowohl als in dem neueren Zuſatze gebohret wurden, um das Anzuſetzende zu befeſtigen. Dieſer Stab war vielmals von Erzt, zuweilen aber iſt derſelbe von Eiſen 539), wie unter andern bekannten Statuen hinten an dem Gefäße des Laocoons 540) zu ſehen iſt. Das Erzt wurde vorgezogen, weil deſſen Roſt dem Marmor nicht ſchädlich iſt, da hingegen das Eiſen 541) nicht ſelten Roſtflecke zu verurſachen pfleget, ſonderlich wenn einige Feuchtigkeit hineindringen kann; und dieſe Flecken greifen mit der Zeit weit um ſich, welches augenſcheinlich iſt an den verſtümmelten Figuren eines Apollo und einer Diana, die zu Bajä entdecket worden, und deren ich oben Erwähnung gethan habe. Denn ſonderlich an jener Statue hat das noch itzo ſichtbare Eiſen, worauf der ehemals ergänzte aber verlorne Kopf befeſtiget war, die Hälfte der Bruſt gelb gemachet. Dieſes zu verhüten, ſetzte man ſogar Säulen und Pilaſter von weißem Marmor, mit Stäben von Erzt in ihre Baſen ein, wie unter anderen an den Baſen der Pilaſter des

Tempels des Serapis zu Pozzuoli noch itzo kann bemerket werden.

Betrachtung über die Zeit solcher Ergänzungen.

§. 33. Man wird hier billig fragen, zu welcher Zeit so viele Werke der Kunst zerstümmelt und vor Alters ergänzet worden. Denn es muß fremde scheinen, daß dieses zu der Zeit geschehen, in welcher die Künste geblühet haben, welches gleichwohl unläugbar ist. Diese Zerstümmelung muß eines Theils bereits in Griechenland geschehen seyn, entweder in dem Kriege 542) der Achäer wider die Aetolier, wo beyde Völker wider die Werke der Kunst wütheten, wie im Folgenden angeführet wird, oder bey Abführung 543) dieser Stücke nach Rom; andern Theils aber in Rom selbst. Die Zerstümmelung in Griechenland selbst wird sonderlich durch die zu Bajä entdeckten Statuen wahrscheinlich: denn an diesem Orte, wo die prächtigsten Lusthäuser der Römer waren, ist von der Zeit an, da die Künste unter ihnen eingeführet worden, bis zu ihrem Abfalle, keine Feindseligkeit verübet worden. Da nun die Künste nach den Antoninen von ihrem Glanze plötzlich abfielen, und folglich auch an Wiederherstellung der Werke derselben nicht wird gedacht worden seyn, so ist glaublich, daß diejenigen, die so wie ich gesagt habe, beschaffen sind, und künftig zu Bajä und in dortigen Gegenden möchten entdecket werden, bereits verstümmelt aus Griechenland gebracht worden, und

nachher ergänzet werden müssen. Eben dieses könnte man zum Theil von solchen Werken der Kunst in Rom sagen: hier aber werden dieselben auch nachher in dem großen Brande zur Zeit des Nero 544), und in den Vitellianischen Unruhen 545) gelitten haben, wo wir wissen, daß man sich auf dem Capitolio durch Statuen, die herunter geworfen wurden, vertheidigte.

§. 34. Meine Absicht war, hier allein von den zerstümmelten und vor Alters von neuem ergänzten Werken zu reden, nicht aber von denen, die völlig zerstümmelt ausgegraben worden, als welche in den Ueberschwemmungen der nordischen Völker und in den Verwüstungen der Stadt Rom sowohl als des ganzen Latiums und anderer Länder von Italien, um von Griechenland nicht zu reden, vernichtet worden sind. Die Ueberdenkung dieser Wuth veranlasset traurige Betrachtungen; und wir reden hier vom Ausarbeiten, nicht vom Zernichten.

§. 35. Zuletzt gehöret hierher das Mechanische geschnittener Edelsteine, oder die Art dieselben zu arbeiten; denn diese Arbeit ist eine Bildhauerey zu nennen, und man kann mit Recht von mir verlangen, diesen Theil der Kunst hier nicht zu übergehen; ich hingegen könnte den Leser auf das Werk des Hrn. Mariette 546) von geschnittenen Steinen verweisen, indem nach dessen umständli- Von geschnittenen Edelsteinen.

ther Untersuchung wenig Besonderes zu erinnern übrig bleibet. Es hat dieser Scribent nicht allein von allen Arten der Edelsteine gehandelt, in welchen diese Kunst sich gezeiget und geübet hat, sondern es hat auch derselbe theils die Art und Weise anzugeben gesuchet, wie er sich vorgestellet, daß die alten Künstler die Edelsteine geschnitten, theils ist der Weg, den die heutigen Arbeiter hier nehmen, deutlich erkläret.

§. 36. Die bekanntesten und häufigsten Edelsteine, die durch Bilder Griechischer Kunst noch mehr veredelt worden, sind der Carniol, der Chalcedonier nebst dem Hyacinth, und der Agath nebst dem Agathonyr 547); diese beyden dieneten zu erhobenen Arbeiten oder Cameen, und jene Arten zu tief geschnittenen Figuren. Aber wem ist dieses nicht bekannt? Es ist hingegen noch nicht allgemein entschieden, wie die Edelsteine der Alten geschnitten worden. Daß sich ihre Künstler kleiner Spitzen von Diamanten in stählerne Hefte gefasset, bedienet haben, wissen wir aus dem Plinius 548); es meldet aber derselbe nicht, ob man mit diesen Spitzen nach Art derer, die Zierrathen in Holz ausschneiden, gegraben, oder ob man die eingefasseten Diamanten in einem Rade befestiget und vermittelst desselben gearbeitet habe, als welche Art die gewöhnlichste unserer Künstler ist. 549). Diese sowohl als jene, die kein Rad gebrauchen, behaupten ein jeder, seine Art 550) zu verfahren in den geschnittenen Steinen der

Alten zu entdecken; es kommt mir alſo nicht zu, hier zu entſcheiden; ich würde mich jedoch für das Rad 551) erklären, welches man zu entdecken ſcheinet an denjenigen Steinen, deren Arbeit nur entworfen iſt, und nicht ausgeführet worden.

§. 37. Ich beſitze ſelbſt einen ſolchen erhobenen geſchnittenen Agathonyx, von anderthalb Zollen im Durchſchnitte, den man vor ein paar Jahren in den Catacomben gefunden hat, und zwar in derjenigen Erde, die vorher auf dem Orte ſelbſt durchgeſuchet, und nachher, damit nicht etwa vermeynte heilige Ueberbleibſel verloren gehen, zu den Kapucinernonnen getragen wird, welche dieſelbe von neuem durchſieben; und dieſe fanden im Durchſieben gedachten Stein. Es iſt derſelbe nicht allein wegen der ſchönſten Farbe ſelbſt ſchätzbar, ſondern vornehmlich wegen der Vorſtellung, die ſich, ſo viel mir bekannt iſt, bisher auf keinem alten Denkmale gefunden hat. Es bildet dieſelbe den Peleus 552) des Achilles Vater, wie er, vom Acaſtus auf der Jagd im Walde zurückgelaſſen, vom Schlafe überfallen wurde, wo ihn die Centauren tödten wollten; und hier iſt einer von ihnen im Begriff, einen großen Stein auf ihn zu werfen: Chiron aber weckte ihn auf und rettete ihn, welches an dieſem Bilde Pſyche thut, wodurch deſſen beſchütztes Leben hier angedeutet wird; dieſer Stein wird künftig in dem dritten Bande meiner alten Denkmale 553) erſcheinen.

§. 38. Daß die Alten zu dieser Arbeit Vergrößerungsgläser [554] gebrauchet haben, ist aller Wahrscheinlichkeit gemäß, ob wir gleich davon keinen Beweis haben; es wird diese nützliche und nöthige Erfindung, wie viele andere, verloren gegangen seyn, so wie es unter anderen mit dem Pendul geschehen, dessen sich bereits die Araber in der mittlern Zeit bedieneten, die Zeit durch dessen gleiche Schläge zu messen, so daß wir ohne den gelehrten Eduard Bernard [555]), welcher dieses in den Schriften dieser Nation gefunden, glauben würden, es habe Galilei diese Entdeckung zuerst gemachet, so wie er insgemein als der Erfinder angegeben wird.

§. 39. Zu dieser Bemerkung über die Art in Edelsteine zu schneiden, will ich einige besondere Nachrichten beyfügen, als erstlich, daß die Alten gewohnt waren, Edelsteine mit einem untergelegten Goldblättchen einzufassen. Plinius [556]) sagt dieses von dem Chrysolith, welcher nicht sehr durchsichtig war, um demselben mehr Glanz zu geben; es geschah dieses aber auch mit Steinen, die keinen fremden Glanz nöthig hatten, wie einer der schönsten Carniole zeiget, dessen Feuer einem Rubine gleichet, in welchem Agathangelus [557]) ein griechischer Künstler, den Kopf des Sextus Pompejus geschnitten hat. Dieser schöne Stein wurde, in einen Ring gefasset, dessen Gold eine Unze wog, mit einem solchen Goldblatte, in einem Grabe ohnweit dem Grabe der Cäcilia

Metella gefunden, und nach dem Tode des Antiquarius Sabbatini, welcher der Beſitzer deſſelben war, für 200 Scudi verkauft an den Grafen Lünéville, deſſen Tochter, die Ducheſſa Calabritto, zu Neapel, denſelben beſitzet.

Anzeige einiger der ſchönſten geſchnittenen Steine.

§. 40. Nach dieſer Anzeige von der Art der Alten in Edelſteine zu ſchneiden, habe ich geglaubet, der Liebhaber der Künſte werde einige der ſchönſten Steine namhaft zu wiſſen verlangen, um vermittelſt derſelben, da deren Abdrücke zu haben ſind, gleichſam als nach einem Muſter, durch Vergleichung, von dem Grade der Schönheit in anderen geſchnittenen Steinen, die vorkommen, zu urtheilen; hier aber muß ich mich einſchränken auf diejenigen, die ich ſelbſt oder doch in richtigen Abdrücken geſehen habe; und zwar zuerſt von der vertieften [158]), und hernach von der erhobenen Arbeit (εἰσοχῆ καὶ ἐξοχῆ).

Tiefgeſchnittener Köpfe.

§. 41. Unter den tiefgeſchnittenen Steinen, und zwar zuerſt von Köpfen merke ich hier vorzüglich an den Kopf einer Pallas mit dem Namen des Künſtlers Aspaſius, in dem kayſerlichen Muſeo zu Wien; ferner den Kopf eines jungen Hercules im ehemaligen Stoſchiſchen Muſeo und ſonderlich den Kopf deſſelben in gleichem Alter in einen Saphir geſchnitten von Gnaios oder Cnejus, welcher ſich im Muſeo Strozzi zu Rom befindet, und als der höchſte Begriff der Schönheit in dieſer Kunſt kann betrachtet werden.

Aus eben dieſem Muſeo wird billig hier angeführet der Kopf einer Meduſa, nicht der berühmte Chalcedonier [559]) des Solons, indem derſelbe vielmehr eine beſtimmte ſchöne Perſon, als eine idealiſche Schönheit abbildet, ſondern ein kleiner Kopf derſelben in Carniol. Eben dieſen Rang kann behaupten ein irrig ſogenannter Ptolemäus Auletes im Muſeo des Königs von Frankreich, welches, wie ich im 5ten Buche Kap. 5. §. 12 f. f. gezeigt, Hercules in Lydien iſt; ingleichen der Kopf des Pompejus von Agathangelus in einen Carniol geſchnitten, deſſen Beſitzerinn die Ducheſſa Calabritto zu Neapel iſt. Nicht geringeren Werth hat der Kopf der Julia [560]), des Titus Tochter vom Evodus, in einen großen Beryll geſchnitten, welcher ſich in dem Schatze der Abtey St. Denys zu Paris befindet.

Figuren. §. 42. Von tiefgeſchnittenen Figuren ſind beſonders merkwürdig Perſeus von der Hand des Dioscorides, in dem Königlichen Farneſiſchen Muſeo zu Neapel; man muß aber nicht nach dem Kupfer urtheilen, wo die Form deſſelben nichts jugendliches hat. Neben denſelben iſt Hercules und Jole, von Teucer geſchnitten, im Großherzoglichen Muſeo zu Florenz zu ſetzen; wie auch eine Atalanta [561]) des Stoſchiſchen Muſei, und ein entkleideter Jüngling, einen Trochus oder runden Spielreifen von Erzt, auf der Achſel tragend, in einem durchſichtigen weißen Carniole,

deſſen Beſitzer Herr Byres, ein ſchottiſcher Baukunſtbefliſſener zu Rom iſt. Dieſe edle Figur, die das ſchönſte Ohr hat, welches ich mich in Steinen dieſer Art geſehen zu haben erinnere, iſt von mir [562]) bekannt gemacht worden; das Kupfer aber erreichet nicht die Schönheit des Originals [563]).

§. 43. Unter den erhoben geſchnittenen Steinen, die Köpfe berühmter Perſonen vorſtellen, kann voran ſtehen das Bruſtbild des Auguſtus [564]) in einem fleiſchfarbenen Chalcedonier, welches über einen römiſchen Palm hoch iſt, und mit dem Muſeo des Cardinals Carpegna der vaticaniſchen Bibliothek iſt einverleibet worden: Buonarroti [565]) giebt von demſelben die Abbildung und die Beſchreibung. Auch gehört hierher der Caligula, welchen der Herr General Wallmoden, Großbritanniſcher gevollmächtigter Miniſter zu Wien, in Rom erſtanden hat. Erhoben geſchnittene Steine. Köpfe.

§. 44. Von erhobenen Figuren in Edelſteinen können, außer zween Tritonen Herrn Jennings, bemerket werden, Jupiter, welcher die Titanen erlegt, vom Athenion geſchnitten, in dem Königlichen Farneſiſchen Muſeo zu Neapel; ferner Jupiter, wie er zur Semele kommt, in dem Muſeo des Prinzen Piombino, zu Rom. Allen Werken der Kunſt aber in dieſer Art können zween Steine den Rang ſtreitig machen; und dieſe ſind Perſeus und Andromeda, beyde auf Figuren.

einem Bette [566]) sitzend vorgestellet, und dergestalt erhoben gearbeitet, daß beynahe der ganze Umriß der Figuren von der schönsten weißen Farbe, über den dunkelen Grund des Steins hervorlieget; der Besitzer desselben ist Hr. Mengs [567]). Der andere [568]) bildet das Urtheil des Paris in fünf Figuren ab, und befindet sich in gedachtem Museo Piombino; und in beyden ist Zeichnung und Arbeit so vollkommen, als es unser Begriff erreichen mag. In eben diesem Museo ist eine sitzende Nymphe aus einem Agathonyx [569]) geschnitten, etwa einen halben Palm hoch, vielleicht das einzige und schönste Stück in seiner Art auf der Welt [570]).

Zweytes Kapitel.

Von der Arbeit in Erzt.

§. 1. Was endlich die Arbeit in Erzt betrifft, so werde ich dem Leser einige Bemerkungen mittheilen, zum ersten über die Zubereitung des Erztes zum Guße, ferner über die Formen, in welche gegoßen wurde, alsdann über die Art zu gießen, und den Guß zusammenzusetzen, und von Fehlgüßen, nicht weniger über das Löthen, und auch über eingelegte Arbeit in Erzt, und zuletzt über das, was wir den Rost nennen, das ist die grünliche Bekleidung des alten Erztes.

§. 2. Zum erſten wurde das Erzt, wie noch itzo geſchiehet, mit Zinne [571]) verſetzet, um daſſelbe leichter zum Fluſſe zu bringen, worin es ſich dennoch zuweilen verhält (welches unſere Künſtler incantare nennen) wenn das Zinn nicht reichlich zugeſetzet iſt; daher erzählet Benvenuto Cellini [572]), ein berühmter und erfahrner Künſtler in dieſer Arbeit, da er eine Statue zu gießen hatte, und befohlen den Ofen des geſchmolzenen Erztes zum Guſſe zu öffnen, währender Zeit er zu Mittage eſſen wollte, und die Arbeiter ihm meldeten, daß ſich der Guß verhalte, habe er ſogleich ſeine Schüſſel und Teller von Zinne ergriffen und in das glühende Erzt geworfen, wodurch unverzüglich der Guß flüßiger geworden. Aus dieſer Urſach, und um den Guß ſolcher Werke leichter und ſicherer zu machen, wurden zuweilen Statüen aus Kupfer [573]) gegoſſen, weil es geſchmeidiger iſt, wie wir von den vier Pferden zu Venedig wiſſen, deren ich nachher gedenke. Das Kupfer ſcheinet auch gewählet zu ſeyn zu Statuen, welche vergoldet werden ſollten, weil es mit dieſen eine unzeitige Verſchwendung geweſen ſeyn würde, ein ſchönes Erzt mit Golde zu überziehen; außerdem iſt bekannt, daß das Kupfer leichter als das Erzt zu vergolden iſt.

Von der Zubereitung des Erztes zum Guſſe.

§. 3. Der nöthige Zuſatz des Zinns hat in dem Erzte, wenn es vor Alters im Feuer gelitten, verurſachet, daß an

demſelben ganz kleine Löcher, wie Bläschen entdecket worden. Denn das Zinn, als die flüßigere Materie, iſt durch die Hitze des Feuers verzehret worden; und hat das ohne ſeinen Zuſatz ſpröder gewordene Erzt gleichſam wie einen Bimſtein zurückgelaſſen, daher dergleichen Erzt leichter am Gewichte als gewöhnlich iſt. Dieſes verminderte Gewicht iſt greiflich an den Münzen der größten Form, die wir Medaglioni nennen, und die im Feuer geweſen ſind, weil man ſie nach anderen wiegen, oder aus langer Erfahrung das gewöhnliche Gewicht derſelben durch das Gefühl abmeſſen kann: wenn ſolche Münzen, die des Zinns, als gleichſam ihres öhlichten Theils beraubet worden, nachdem ſie ausgegraben worden, einige Zeit an der Luft oder in der Feuchtigkeit liegen, pfleget dieſelben ein grüner Ausſchlag zu überziehen, wodurch das alte Erzt zerfreſſen und zermalmet wird.

Von der Form in welche gegoſſen wurde.

§. 4. Um zweytens von den Formen [574]), welche die Künſtler zu Statuen in Erzt zubereiteten, etwas anzumerken, bringe ich hier die Beobachtung bey, die an den gedachten vier alten Pferden, über dem Portale der St. Marcuskirche zu Venedig gemachet worden, nemlich daß dieſe Figuren eine jede in zwo Formen gegoſſen geweſen; die in der Länge dieſer Pferde zuſammen paſſeten, ſo daß man nicht nöthig hatte, die Formen nach

vollendetem Guſſe zu zerſchlagen, wie mit andern Güſſen geſchehen muß.

Von der Art zu gießen, u. den Guß zuſammen zu ſetzen.

§. 5. Die dritte Bemerkung von der Art zu gießen, und den Guß zuſammen zu ſetzen, führet uns bis zu den erſten Verſuchen und in die älteſten Zeiten zurück. Schon lange vor dem Phidias [575]) waren viele Statuen in Erzt gearbeitet, und Phradmon, welcher älter [576]), als jener, war, hatte zwölf Kühe in Erzt [577]) gemacht, die von den Theſſaliern als Beute entführet, und am Eingange eines Tempels geſtellet wurden. In den älteſten Zeiten und vor dem Flore der Kunſt wurden, wie Pauſanias [578]) berichtet, Figuren von Erzt aus Stücken zuſammengeſetzet, und durch Nägel verbunden, wie ein Jupiter zu Sparta war, den Learchus aus der Schule des Dipoenus und Scyllis gearbeitet hatte. Dieſer leichtere Weg Statuen zu gießen blieb noch in ſpäteren Zeiten üblich, welches ſechs Herculaniſche Weibliche Figuren von Erzt, in und unter Lebensgröße, zeigen: denn der Kopf, die Arme und die Beine ſind beſonders gegoſſen, und der Rumpf ſelbſt iſt kein Ganzes. Dieſe Stücke ſind bey ihrer Vereinigung nicht gelöthet, als wovon ſich beym Ausputzen derſelben keine Spur gefunden, ſondern ſie ſind durch eingefügte Hefte, welche in Italien von ihrer Form ⋈ Schwalbenſchwänze (a Coda di rondine) heißen, verbunden. Der kurze Mantel dieſer

Figuren, welcher ebenfalls aus zwey Stücken beſtehet, einem Vorder- und Hintertheile, iſt auf den Achſeln, wo derſelbe geknöpft vorgeſtellet iſt, zuſammengeſetzet.

§. 6. Durch dieſen Weg verſicherten ſich die alten Künſtler vor Fehlgüſſen, welche in ganzen Statuen und aus einem einzigen Guße [579]), nicht leicht zu vermeiden ſind, und dennoch bemerket man nachgeholfene Ausfüllungen, die auch in dem Kupferſtiche gedachter Pferde zu Venedig angezeiget worden, wo die eingeſetzten Stücke bereits vor Alters mit Nägeln befeſtiget zu ſehen ſind. Ich ſelbſt beſitze ein Stück eines vermuthlichen Fehlguſſes, welches nebſt dem Kopfe [580]) in Lebensgröße, ſich allein von einer jugendlichen Männlichen Figur erhalten fand; der Kopf war ehemals in dem Muſeo der Cartheuſer [581]) zu Rom, und befindet ſich itzo in der Villa Albani. Gedachtes Stück iſt die Schaam, welche beſonders eingefuget war; und welches vermuthlich ein wiederhohlter Guß ſeyn wird und es iſt merkwürdig, daß an der innern Seite, da wo auswerts der Haarwachs ſeyn würde, drey griechiſche Buchſtaben I · Π X · von einem Zolle lang ſtehen, die nicht ſichtbar ſeyn konnten, als dieſe Figur ganz war. Montfaucon [582]) iſt übel berichtet worden, wenn er ſich ſagen laſſen, daß die Statue des Marcus Aurelius zu Pferde nicht gegoſſen, ſondern mit dem Hammer getrieben worden ſey.

§. 7. Das Löthen an den Figuren der Alten [583]), worauf die vierte Bemerkung gehet, ſieht man an den Haaren und an freyhängenden Locken, welche in der älteſten Zeit der Kunſt ſowohl als in der Blüthe derſelben pflegten angelöthet zu werden. Das älteſte Werk dieſer Art, und überhaupt eines der älteſten Denkmale der Kunſt, iſt ein Weibliches Bruſtbild des Herculaniſchen Muſei zu Portici, welches vorwerts über der Stirn bis an die Ohren funfzig Locken, wie von einem ſtarken Drathe hat, der beynahe in der Dicke einer Schreibfeder iſt; und dieſe hängen eine lange und eine kurze angelöthet neben und über einander, eine jede von vier bis fünf Ringeln; die hintern Haare ſind in einer Flechte um den Kopf herum geleget und machen gleichſam das Diadema. Von dem Löthen.

Von dieſem Gebrauche in der ſchönſten Zeit der Kunſt, iſt der Beweis ein anderer männlicher Kopf daſelbſt mit einem langen Barte, welcher etwas von der Seite gewandt iſt, unterwerts ſieht und die krauſen Locken in den Schläfen ebenfalls angelöthet hat [584]). Dieſer Idealiſche Kopf, welcher mit dem Namen des Plato bezeichnet wird, iſt für ein Wunderwerk der Kunſt zu achten, und wer denſelben ſelbſt nicht aufmerkſam betrachtet, dem kann kein Begriff davon gegeben werden. Das ſeltenſte Stück aber mit angelötheten Haaren iſt in eben dieſem Muſeo ein männlicher jun-

gendlicher Kopf, und eine Abbildung einer bestimmten Person, welcher acht und sechzig angelöthete Locken um den Kopf herum hat, so daß diejenigen, die hinten im Nacken nicht frey hängen, mit dem Kopfe aus eben demselben Gusse sind. Jene Locken gleichen einem schmalen Streifen Papier, welcher gerollet, und hernach in Gestalt einer Spiralfeder aus einander gezogen würde; diejenigen, die auf der Stirne hängen, haben fünf und mehr Windungen; die im Nacken haben deren bis an zwölf, und auf allen laufen zween eingeschnittene Züge an dem Rande herum. Man könnte glauben, es sey ein Ptolemäus Apion, welchen man auf Münzen mit langen hängenden Locken sieht.

Von eingelegter Arbeit in Erzt.

§. 8. Zum fünften ist der eingelegten Arbeit von Erzt mit ein paar Worten zu gedenken. Es haben sich einige Stücke mit Silber durchbrochen erhalten [585]), wie das Diadema des Apollo Sauroctonos in der Villa Albani, und die Basen [586]) verschiedener Figuren des Herculanischen Musei sind. Man pflegte auch zuweilen die Nägel an Händen und Füßen von Silber zu machen, welches man an ein paar kleinen Figuren in dem Herculanischen Museo siehet, und Pausanias [587]) gedenket auch einer Statue mit silbernen [588]) Nägeln [589]). Hier sind die vier vergoldeten Pferde anzuführen, die der berühmte und reiche Redner, Herodes

Atticus [590]), zu Corinth ſetzen ließ, deren Huf von Elfenbeine war.

§. 9. Da nun endlich die Farbe, welche das Erzt durch die Länge der Zeit bekam, die Schönheit ſolcher Statuen erhob, ſo iſt zum ſechſten dieſe Farbe, welche eine grünliche Bekleidung des Erztes iſt, zu bemerken, die deſto ſchöner wurde, je auserleſener das Erzt war, und hieß bey den Römern aerugo (nobilis aerugo, ſagt Horatius [591]). Das Corinthiſche [592]) Erzt [593]) nahm eine hellgrüne Farbe [594]) an, die ſich an Münzen und einigen kleinen Figuren zeiget. Die Statuen und Köpfe des Herculaniſchen Muſei haben eine dunkelgrüne Farbe, die aber nachgemachet iſt: denn da alle dieſe Stücke ſehr beſchädiget und zertrümmert gefunden worden, und von neuem im Feuer gelöthet und ergänzet ſind, iſt der alte Roſt abgeſprungen, und man iſt genöthiget geweſen, dieſen Stücken einen neuen Anſtrich zu geben. Weil nun, je älter die Werke von Erzt, deſto ſchöner die grünliche Bekleidung war, ſo wurden auch aus dieſem Grunde die alten Statuen den neueren von den Alten ſelbſt vorgezogen.

Von der grünlichen Bekleidung des Erztes.

§. 10. Viele öffentliche Statuen von Erzt wurden vergoldet [595]), wie das Gold noch itzo zeiget, welches ſich erhalten hat an der Statue des Marcus Aurelius zu Pferde, an den Stücken von vier Pferden [596])

Von der Vergoldung. Allgemein.

und einem Wagen, die auf dem Herculaniſchen Theater ſtanden, ſonderlich an dem Hercules [597]) im Campidoglio, und an gedachten vier Pferden zu Venedig [598]). Die Dauerhaftigkeit der Vergoldung an Statuen, welche viele hundert Jahre unter der Erde verſchüttet gelegen, beſtehet in den ſtarken Goldblättern: denn das Gold wurde bey weitem nicht ſo dünne [599]), als bey uns, geſchlagen, und Buonarroti [600]) zeiget den großen Unterſchied des Verhältniſſes. Daher ſieht man in zwey verſchütteten Zimmern des Pallaſtes der Kaiſer, auf dem Palatino in der Villa Farneſe, die Zierrathen von Golde ſo friſch, als wenn dieſelben neulich gemacht worden; ohngeachtet dieſe Zimmer wegen des Erdreichs, womit ſie bedecket ſind, ſehr feucht ſeyn; die Himmelblauen und Bogenweis gezogenen Binden mit kleinen Figuren in Golde können nicht ohne Verwunderung geſehen werden [601]). Auch in den Trümmern zu Perſepolis [602]) hat ſich noch die Vergoldung erhalten.

Von den zwo Arten derſelben.

§. 11. In Feuer [603]) vergoldet man auf zweyerley Art, wie bekannt iſt; die eine Art heißt Amalgama, die andere nennet man in Rom allo Spadaro, d. i. nach Schwerdfeger Art. Dieſe geſchieht mit aufgelegten Goldblättern, jene Art aber iſt ein aufgelöſetes Gold in Scheidewaſſer. In dieſes von Gold ſchwangere Waſſer wird Queckſilber gethan, und alsdenn wird es auf ein gelindes Feuer geſetzet, damit

das Scheidewaſſer verrauche, und das Gold vereiniget ſich mit dem Queckſilber, welches zu einer Salbe wird. Mit dieſer Salbe wird das Metall, wenn es vorher ſorgfältig gereiniget worden, geglühet beſtrichen, und dieſer Anſtrich erſcheinet alsdenn ganz ſchwarz; von neuem aber aufs Feuer gelegt, bekommt das Gold ſeinen Glanz. Dieſe Vergoldung [604]) iſt gleichſam dem Metalle einverleibet, war aber den Alten [605]) nicht bekannt; ſie vergoldeten nur mit Blättern, nachdem das Metall mit Queckſilber beleget oder gerieben [606]) war, und die lange Dauer dieſer Vergoldung lieget, wie ich geſagt habe, in der Dicke der Blätter, deren Lagen noch itzo an dem Pferde des Marcus Aurelius ſichtbar ſind.

§. 12. Auf den Marmor wurde das Gold mit Eyerweiß [607]) aufgetragen, welches itzo mit Knoblauch geſchieht, womit der Marmor gerieben wird, und alsdann überziehet man den Marmor mit dünnem Gipſe, auf welchen die Vergoldung getragen wird. Einige bedienen ſich der Milch der Feigen, welche ſich zeiget, wenn ſich die Feige, die zu reifen anfängt, von dem Stengel ablöſet, als welche eine von den ſchärfſten und freſſendenſten Säften in der Welt iſt. An einigen Statuen von Marmor finden ſich noch itzo Spuren von Vergoldung an den Haaren, und an der Bekleidung, welche an der ſchönen Pallas zu Portici, bey deren Entdeckung, ſehr ſichtbar war; ja es finden ſich Köpfe

Von der Vergoldung auf Marmor.

die ganz vergoldet waren, und unter andern ein Kopf des Apollo [608]) im Muſeo Capitolino, und vor vierzig Jahren fand ſich das Untertheil eines Kopfs, welcher einem Laocoon ähnlich war, mit Vergoldung; dieſe aber iſt nicht auf Gips, ſondern unmittelbar auf den Marmor geſetzt.

Eingeſetzte Augen.

§. 13. Zu den Anmerkungen von dem mechaniſchen Theile der Bildhauerey, gehören insbeſondere die eingeſetzten Augen, die ſich an Köpfen ſowohl von Marmor als von Erzte befinden. Ich rede hier nicht von den ſilbernen Augen kleiner Figuren von Erzte, deren verſchiedene in dem Herculaniſchen Muſeo ſind, noch von Steinen, die in dem Augapfel einiger großen Köpfe von Erzt, die Farbe der Iris nachzuahmen, eingeſetzet worden, wie von der Pallas des Phidias [609]) von Elfenbein, und von einer andern Pallas [610]), in dem Tempel des Vulcanus zu Athen, bemerket wird, als welche blaue Augen hatte (γλαυκὺς τὰς ὀφθαλμούς): denn dieſes iſt allbereits von anderen berühret worden, und nichts beſonderes. Meine Bemerkung gehet auf ganze eingeſetzte Augäpfel [611]), welche an Köpfen, die dieſelben haben, von einem ſchneeweißen und weichen Marmor, den man Palombino nennet, verfertiget worden. Dieſe Augäpfel [612]) wurden zuweilen beſonders befeſtiget, wie ſich an einem ſchönen weiblichen Kopfe, welcher Idealiſch iſt, bey dem Bildhauer Herrn Cavaceppi

zeiget, an welchem man in den hohlen Augen, sowohl im Grunde als unterwerts gebohrte, Löcher siehet. Es wurden solche Augen nicht allein den Göttern, sondern auch Bildnissen 613) berühmter Männer und anderer Personen gegeben, wie theils die Augen beweisen, die aus der Statue eines Hiero von Sparta 614) herausfielen, vor der Schlacht bey Leuctra, worinn derselbe blieb, welches auf dessen Tod gedeutet wurde, theils sich zeiget an verschiedenen Köpfen des Herculanischen Musei; denn solche Augen hat nicht allein das größere von zween Brustbildern des Hercules, sondern auch ein kleiner Männlicher jugendlicher aber unbekannter Kopf, ingleichen ein Weibliches Brustbild und der ohne Grund so genannte Seneca. Diese sind unter den bereits 615) an das Licht gestellten Köpfen; nachher aber ist ein Kopf mit ähnlichen Augen entdecket worden, nebst der Herme von Marmor, worauf derselbe stand, an welcher man den Namen CN. NORBANI. SORICIS eingehauen lieset.

§. 14. Eine besondere Art von eingesetzten Augen zeiget sich an dem über allen Begriff schönen Colossalischen Kopfe des Antinous 616), zu Mondragone bey Frascati, und an einer Muse über Lebensgröße im Pallaste Barberini, von welcher im Folgenden gehandelt wird. An jenem Kopfe ist der Augapfel aus gedachtem Marmor gedrehet, welcher weiß wie Milch, aber verschieden von der Weisse des Kopfes

ſelbſt aus Pariſchen Marmor iſt, deſſen Farbe an alten Statuen einer weiſſen Haut näher kommt. An dem Rande dieſes eingeſetzten Augapfels und an den Augenliedern umher iſt eine Spur von ſehr dünnem Silberbleche geblieben, womit vermuthlich der Augapfel, ehe man denſelben eingeſetzet, völlig bekleidet worden; wovon die Abſicht etwa geweſen, durch den Glanz des Silbers die wahre Farbe der glänzenden weiſſen Hornhaut des Auges nachzuahmen. Dieſes Silberblätgen muß vorne an dem Augapfel ſo weit als der Cirkel der Iris gehet, ausgeſchnitten geweſen ſeyn: denn es iſt dieſer Cirkel in dem Auge vertiefet; und in dem Mittelpunkte deſſelben iſt ein noch tieferes rundes Loch ausgehöhlet, um ſowohl die Iris als den Stern des Auges zu bezeichnen, welches mit zwo verſchiedenen Edelſteinen geſchehen ſeyn wird, die die wahren Farben ſowohl der Iris als des Sterns nachgeahmet. Von eben dieſem ſchneeweiſſen Marmor, und auf eben die Art ſind die Augen gedachter Muſe eingeſetzet worden, wie der Rand eines dünnen Silberblechs einwerts an den Augenliedern umher ſchließen läſſet.

§. 15. Eingeſetzte Augen waren, wie bey Aegyptiſchen Künſtlern, alſo auch in der Griechiſchen Kunſt bereits zu des Phidias Zeiten im Gebrauche; denn Pauſanias (17) beſchreibet die Augen der berühmten Pallas dieſes Künſtlers von Meer-Farbe; daher dieſelben von einem Steine, welchen

wir Aqua marina, Meer-Waſſer nennen, geweſen zu ſeyn ſcheinen. Ja es iſt aus den Muthmaßungen, die über die Statue der Muſe mit eingeſetzten Augen, im Pallaſte Barberini, im Folgenden vorgebracht worden, zu ſchließen, daß dergleichen Augen ſchon vor dem Phidias 618) gearbeitet worden; denn es iſt wahrſcheinlich, daß dieſe Statue von der Hand des Agelabas, des Meiſters des Polycletus ſey, von welchen dieſer noch älter an Jahren als Phidias war.

§. 16. Da nun unter allen alten Denkmalen die von Erzt die ſeltenſten ſind, hoffe ich nichts überflüßiges zu thun, wenn ich hier ein Verzeichniß beybringe von den merkwürdigſten Stücken, die ſich erhalten haben, deren Anzahl geringe geweſen ſeyn würde vor den Entdeckungen, die an den Orten gemachet ſind, welche durch den Veſuvius verſchüttet und verſenket worden. Meine Abſicht iſt nicht, und kann auch nicht ſeyn, alle merkwürdigen Entdeckungen dieſer Art, die ſich in dem Herculaniſchen Muſeo befinden, anzuzeigen, wie ein jeder begreift, der einigen Begriff von dieſem Schatze der Alterthümer hat, deſſen Reichthum in Denkmalen von Erzt beſtehet. Ich will mich alſo hier auf einige der vornehmſten Statuen in Lebensgröße einſchränken, da ich vieler andern Werke dieſes Muſei an andern Orten dieſer Geſchichte geden-

Anzeige der beſten Figuren und Statuen von Erzt.

ke. Da aber in Rom und noch mehr anderwerts alte Werke von Erzt eine Seltenheit sind, will ich alle Köpfe und Statuen, die mir bekannt sind, anführen; so daß ich hier kleine Figuren, die nicht über ein paar Palme hoch sind, ausschließe. Denn an kleinen sonderlich hetruriſchen Figuren ist kein Mangel. Ich werde jedoch einiger Figuren, die nicht über einen Palm sind, erwähnen, weil sie von Griechiſcher Kunst und von großer Schönheit sind.

In dem Herculaniſchen Muſeo.

§. 17. Unter den Statuen des Herculaniſchen Muſei in Lebensgröße sind die merkwürdigſten ein junger sitzender und schlafender Satyr [619]), welcher den rechten Arm über sein Haupt geleget, und den linken Arm hängend hat; ferner ein alter trunkener Satyr [620]) auf einem Schlauche liegend, unter welchem eine Löwenhaut geworfen ist. Er stützet sich mit dem linken Arme, und zum Zeichen der Fröhlichkeit, schläget er mit der erhobenen rechten Hand ein Schnippchen, so wie die Statue des Sardanapalus [621]) zu Anchiale in Cilicien gebildet war, und wie noch itzo in einigen Tänzen gewöhnlich ist. Noch größeren Beyfall findet insgemein ein sitzender Mercurius [622]) mit vorwerts gekrümmetem Leibe, welcher das linke Bein zurückgesetzet hat, und sich mit der rechten Hand stützet, in der linken aber ein Stück vom Caduceo hält. Außer der Schönheit machet sich die Statue merkwürdig durch einen

Heft in Geſtalt einer kleinen Roſe mitten unter den Fußſohlen und auf den Riemen der an den Füßen gebundenen Flügel, welche, da ſie verhindern würden, den Fuß, ohne ſich wehe zu thun, auf die Erde zu ſetzen, anzudeuten ſcheinen, daß dieſer Mercurius nicht zum wandern, ſondern zum fliegen gemachet ſey. Das unterwerts eingedrückte Kinn deſſelben habe ich oben angezeiget [623]). Von dem Caduceo iſt in der linken Hand nur ein Ende geblieben; das übrige hat ſich nicht gefunden, woraus zu ſchließen iſt, daß dieſe Statue auswerts hergebracht ſey, wo dieſes Stück muß verloren gegangen ſeyn: denn da dieſer Mercurius, den Kopf ausgenommen, ohne alle Beſchädigung gefunden worden, hätte ſich auch deſſen Stab finden müſſen. Später als dieſe drey Statuen ſind entdecket worden zween junge und unbekleidete Ringer[624]), ebenfalls in Lebensgröße, die einander gegenüber ſtehen und mit ausgeſtreckten Armen im Begriffe ſind, ſich am vortheilhafteſten zu faſſen. Dieſe Statuen haben ihren Platz in dem Muſeo ſelbſt, eine jede in einem beſonderen Zimmer, und können mit Rechte unter die größten Seltenheiten unſerer Zeit gezählet werden, ſowohl als die vier oder fünf bekleideten weiblichen Statuen, die wie im Tanzen vorgeſtellet ſind und auf der Treppe ſtehen, die zu dem Muſeo führet, nicht weniger die kayſerlichen Statuen, beyderley Geſchlechts, die größer noch als jene ſind, und nach und nach

ausgebeſſert werden. Ich wiederhole, daß ich nur Statuen dieſes Muſei in Lebensgröße anzuzeigen geſonnen bin; und ich übergehe alſo den vermeynten Alexander [625]) und eine Amazone, beyde zu Pferde, die an drey Palme hoch ſind, ingleichen einen Hercules, wie auch viele Silene, die auf Schläuchen theils ſitzen, theils reiten, und zu Springbrunnen dieneten, nebſt vielen anderen Figuren von gleicher oder naher Größe; die kleineren Figuren nicht gerechnet. Eben ſo übergehe ich vier und zwanzig Bruſtbilder theils in Lebensgröße theils über dieſes Maaß, und andere die kleiner ſind, die alle in dem fünften Bande des Herculaniſchen Muſei an das Licht gegeben worden ſind.

Zu Rom. In den Palläſten u. Muſeis. Campidoglio.

§. 18. Ich unterſtehe mich nicht zu behaupten, ob in ganz Rom und in allen Palläſten und Muſeis ein ſo großer Schatz von alten Figuren in Erzt zuſammen gebracht werden könne; ich glaube jedoch, daß hier jenes Muſeum den Vorzug behält, auch wenn wir allein von Statuen reden. Ich will das merkwürdigſte von dieſen ſeltenen Werken in Rom anzeigen, und vom Campidoglio anfangen. Auſſer der beynahe Coloſſaliſchen Statue des Marcus Aurelius [626]) zu Pferde, auf dem Platze des Campidoglio, ſtehet in dem innern Hofe zur Rechten ein irrig vermeynter Coloſſaliſcher Kopf des Commodus [627]), nebſt einer Hand [628]), deren Größe glaublich ma-

chet, daß ſie zu eben der Statue gehöre, von welcher dieſer Kopf iſt. In den Zimmern der Conſervatori eben dieſes Pallaſtes befindet ſich ein bekannter Hercules[629]) über Lebensgröße, welcher annoch völlig die alte Vergoldung erhalten hat, nebſt der Statue eines ſogenannten Camillus oder Opferknabens[630]), im bloſſen Unterkleide, welches aufgeſchürzet iſt, ſo wie dieſe Knaben auf verſchiedenen erhobenen Werken abgebildet worden ſind. In eben dem Zimmer mit dieſer Figur ſiehet man einen ſitzenden Knaben[631]), welcher ſich einen Dorn aus dem Fuße ziehet; und beyde ſind groß wie die Natur dieſes Alters. Auſſerdem ſtehet daſelbſt die Hetruriſche Wölfin[632]) mit dem Romulus und Remus, die Buch 3. Kap. 3. §. 11. angeführet worden, nebſt einem Bruſtbilde[633]), welches unter dem Namen des Brutus gehet, ingleichen zween vergoldet geweſene Gänſe, oder vielmehr Enten[634]). In dem Muſeo Capitolino, jenem Pallaſte gegenüber, befindet ſich eine vergoldet geweſene Diana *triformis*[635]), die, weil ſie nicht über einen Palm hoch iſt, nicht hierher gehöret[636]). Dieſen öffentlichen Werken von Erzt füge ich bey zwo gleichfalls vergoldet geweſene Pfauen, die in dem Vaticaniſchen Pallaſte neben dem großen Tannenzapfen[637]) von Erzte ſtehen[638]), welches der Zierrath auf dem Gipfel des Begräbniſſes des Hadrianus geweſen zu ſeyn ſcheinet: denn er hat ſich in demſelben gefunden.

§. 19. Andere römische Gallerien, Muſea und Villen haben nur einzelne oder doch wenige Stücke aufzuweiſen, unter welchen in dem Pallaſte Barberini des Septimius Severus[639]) Statue die bekannteſte iſt, an welcher die Arme und Füße neu ſind. Hier befindet ſich auch die oben angeführte Hetruriſche Figur, die ein neues Fruchthorn hält; und in dem Muſeo dieſes Hauſes wird ein ſchönes Weibliches Bruſtbild verwahret.

§. 20. Außer dieſem Pallaſte iſt innerhalb Rom das einzige Muſeum der Jeſuiten, wo Werke von Erzt und zwar in großer Anzahl ſind, in deren einzelne Anzeige ich mich nicht einlaſſen kann, weil die mehreſten kleine Figuren[640]) ſind; die größten ſind ein Kind und ein Bacchus, die nebſt ihren alten Sockeln, auf welchen ſie ſtehen, über drey Palme hoch ſind, ingleichen ein ſchöner Kopf eines Apollo in Lebensgröße, deſſen ich bereits Erwähnung gethan habe, nebſt dem vergoldeten Kopfe eines jungen Menſchen, welcher unter Lebensgröße iſt. Es bleibt nichts übrig anzumerken als die Figur eines laufenden Knabens[641]) von etwa vier Palmen hoch, die der ehemalige Antiquarius Sabbatini beſaß, und von dem Handelsmann Beliſario Amidei, dem itzigen Beſitzer, für 350 römiſche Thaler erſtanden iſt.

In den Villen und ſon.

§. 21. Was die Villen in und außer Rom betrifft, ſind hier nur drey derſelben zu merken,

die Villa Ludoviſi, Mattei, und Albani. In der erſten befindet ſich ein Coloſſaliſcher Kopf des Marcus Aurelius 642), und in der zwoten ein vermeynter beſchädigter Kopf des Gallienus 643). Die Villa Albani aber iſt nach dem Campidoglio das reichſte Muſeum in Figuren von Erzt; und was dieſelbe enthält, iſt auch von dem Hrn. Cardinal Alexander Albani, dem Erbauer derſelben, ſelbſt angekaufet und entdecket worden. Von Köpfen die Lebensgröße ſind, iſt der eine ein Faun, und der andere ſcheinet das Bild eines jungen Helden zu ſeyn, wird aber ohne Grund, und wegen des Diadema, welches ihn umgiebet, ein Ptolemäus genennet 644); beyde Köpfe ſind auf eine neue Bruſt von Erzt geſetzet, und von dem zweyten Kopfe habe ich 645) vorher bey Gelegenheit der eingeſetzten und inwendig mit Griechiſchen Buchſtaben bezeichneten Schaam geredet. Von Figuren befinden ſich hier fünf, von welchen zwo derſelben völlig erhalten ſind, an zwo anderen ſind nur der Kopf, die Hände und die Füße von Erzt und das Gewand von Alabaſter, die fünfte aber, die ebenfalls völlig erhalten iſt, iſt die größte und ſchönſte unter allen. Die zwo erſteren, die auf ihrem alten Sockel von Erzt ſtehen, ſind etwa drey Palme hoch, und die eine ſtellet einen Hercules 646) vor, in der Aehnlichkeit der Farneſiſchen Statue und wurde von dem Herrn Cardinal mit 500 Scudi erſtanden.

derlich in der Villa Albani.

Die andere, eine Pallas 647), die ehemals die Königinn Chriſtina von Schweden beſeſſen, wurde von ihm mit 800 Scudi bezahlet. Die zwo anderen zuſammengeſetzten Figuren ſind eine Pallas 648) und Diana. Die fünfte iſt der ſchöne Apollo 649), welcher auf eine Eydex lauret, oder Sauroctonos, deſſen ich mehrmal in dieſer Geſchichte und ſonderlich im 3ten Kap. des 9ten Buchs gedenke, wo von den Werken des Praxiteles gehandelt wird, für deſſen Werk dieſe Figur gehalten werden könnte; es iſt derſelbe mit deſſen alten Sockel 650) fünf Palme hoch. Der Hr. Cardinal hat ſelbſt die Statue in einem Weingarten unter der Kirche St. Balbina und an dem Aventiniſchen Hügel in Rom, ausgraben laſſen. Diejenigen, welche wiſſen, was Cicero 651) gegen den Verres zu den Richtern ſaget, denen er vorhält, daß zu ſeiner Zeit im öffentlichen Meiſtgebothe auf Sachen, die verkaufet wurden, eine mittelmäßig große Figur von Erzt (signum aeneum non magnum) bezahlet worden HS. CXX millibus, das iſt, mit drey tauſend Dukaten oder Zecchini, können jene angezeigte Preiße nicht übermäßig finden, da aus dieſer Nachricht unſtreitig iſt, daß ehemals in Rom, und in der unglaublichen Menge von alten Statuen und Figuren, dieſelben demohngeachtet viel theurer als itzo, da dieſelben ſo ſelten ſind, bezahlet worden. Ja man kann hieraus den Schluß machen, wie hoch der Alba-

niſche Apollo zu ſchätzen ſey, da derſelbe über das Maaß derjenigen Figuren gehet, die Cicero signa non magna nennet, indem derſelbe von Lebensgröße iſt, und das Gewächs eines Knabens von zehen Jahren hat.

§. 22. Nach Rom, iſt Florenz und die dortige Großherzogliche Gallerie die reichſte dieſer Schätze, denn es befinden ſich daſelbſt außer vielen kleinen Figuren, zwo wohl erhaltene Statuen in Lebensgröße, von denen die Eine eine auf römiſche Art bekleidete Männliche Perſon iſt, die aber auf dem Rande des Gewandes Hetruriſche Schrift eingegraben hat. Die andere ein unbekleideter Jüngling, welche zu Peſaro am Hadriatiſchen Meere entdecket worden, ſtellet wie es ſcheinet, einen jungen Helden vor. Nebſt dieſen Statuen iſt die Chimära, das iſt ein Thier, welches aus einem Löwen und einer Ziege in der Größe dieſer Thiere zuſammengeſetzet, und ebenfalls mit Hetruriſcher Schrift bezeichnet iſt, ein merkwürdiges Stück. Ich übergehe eine ſehr beſchädigte Pallas in Lebensgröße, deren Kopf jedoch ſchön und völlig erhalten iſt. Ich habe nicht vergeſſen, daß dieſe Werke 652) von mir bereits in dem 3ten Buche Kap. 2. §. 9. und 10. von der Kunſt der Hetrurier angeführet worden; es ſcheinet aber die Abſicht dieſes Verzeichniſſes zu erfordern, deren Meldung hier zu wiederholen. Zu Florenz.

Zu Venedig. §. 23. Daß Venedig von mir der Stadt Florenz nachgesetzet worden, könnte von einigen vielleicht nicht gebilliget werden in Betrachtung der vier Pferde[655] in natürlicher Größe, die von Kupfer sind und vergoldet waren, welche über der Thüre der St. Marcus Kirche stehen. Es ist bekannt, daß die Venetianer, da sie zu Anfange des dreyzehenten Jahrhunderts auf kurze Zeit Herren von Constantinopel waren, diese Pferde von hier weggeführet. Außer diesem einzigen Werke in seiner Art, ist in Venedig, so viel ich weiß, nichts beträchtliches von großen Figuren von Erzt: denn die Köpfe, die im Hause Grimani seyn sollen, habe ich selbst nicht gesehen, und ich unterstehe mich nicht auf Fremder Urtheil nachzusprechen; einige kleine Figuren aber des Musei Nani[654] gehören nicht in dieses Verzeichniß.

Zu Neapel. §. 24. Zu Neapel bewundert man in dem inneren Hofe des Pallastes Colobrano, den überaus schönen Colossalischen Kopf eines Pferdes, welches Stück vom Vasari[655] irrig dem Florentinischen Bildhauer Donatello zugeschrieben[656] wird. In dem königlichen Farnesischen Museo befindet sich eine große Anzahl kleiner Figuren, von denen aber die mehresten neue und schlechte Gemächte sind, und eben dieses muß man von der Sammlung des Hauses Porcinari sagen, wo das größte Stück ein Kind von etwa drey Palmen hoch, aber von geringer Kunst ist. Die merk-

würdigſte Figur iſt ein Hercules von einem Palm hoch, welcher die Löwenhaut um den linken Arm gewickelt hat, und einer Hetruriſchen Arbeit ähnlich iſt 657).

§. 25. Was ſich in Frankreich 658) von groſſen Figuren oder Köpfen in Erzt finden mag, iſt mir unbekannt; nach Spanien aber iſt in dem Muſeo Odescalchi, welches die verſtorbene Königinn 659) aus Parma für 50000 Scudi erſtanden hat, ein Kopf zweymal gröſſer als die Natur gegangen, welcher einen unbekannten jungen Menſchen vorſtellet: es ſtehet derſelbe zu St. Ildefonſo. In Spanien.

§. 26. In Deutſchland ſtehet zu Salzburg 660) eine Statue in Lebensgröſſe, von welcher im Folgenden geredet wird. Ferner beſitzet der König in Preuſſen eine unbekleidete Figur 661), die mit aufgehobenen Händen in die Höhe ſchauet, und in dieſer ſeltenen Stellung einer gleichfalls unbekleideten Statue von Marmor und in Lebensgröſſe, im Pallaſte Pamfili, auf dem Platze Navona, ähnlich iſt. Es kann auch hier angeführet werden der Kopf einer Venus, etwas unter Lebensgröſſe, auf eine alte Bruſt von ſchönem orientaliſchen Alabaſter geſetzet, welches Stück der Erbprinz von Braunſchweig von dem Hrn. Cardinal Alexander Albani erhielt 662). In Deutſchland.

§. 27. Von alten Werken von Erzt, die in England 663) ſeyn könnten, iſt mir nichts bekannt, auſſer In England.

einem Bruſtbilde des Plato, welches der Duc Devonshire vor etwa dreyßig Jahren aus Griechenland ſoll erhalten haben: man ſagt, es ſey völlig ähnlich dem wahren Bildniſſe deſſelben, mit dem alten Namen auf der Bruſt, welches zu Ende des vorigen Jahrhunderts aus Rom nach Spanien eingeſchiffet worden, und im Schiffbruche untergegangen iſt. Dieſem iſt gleichfalls völlig ähnlich eine unerkannte Herma im Muſeo Capitolino, welche unter die unbekannten Bildniſſe gezählet wird 664).

Von der Arbeit auf Münzen.

§. 28. Ich glaube hier mehr Nachricht als andere Scribenten vor mir, von dem, was die Mechanik der alten Bildhauerey betrifft, gegeben zu haben; es werden ſich aber Liebhaber der Alterthümer finden, die keine Gelegenheit noch Mittel gefunden haben dieſe Werke zu betrachten und zu unterſuchen, hingegen Münzen ſehen können oder ſelbſt beſitzen. Vielleicht glauben dieſe, daß auch von einer beſonderen Mechanik der alten Münzmeiſter etwas beſonders zu erinnern ſeyn möchte; und ich geſtehe, daß ich auch dieſen Theil der Kunſt nicht gänzlich ohne Anmerkungen übergehen möchte; aber ich werde nichts neues lehren können. Denn die Münzen ſind auch in Abſicht der Art ihres Gepräges, das unter den Griechen verſchieden iſt, nach dem verſchiedenen Alter der Kunſt, genau unterſuchet, und weit ſorgfältiger als die Marmor, weil jene in der ganzen Welt zerſtreuet worden, und die

Aufmerksamkeit derjenigen erwecket haben, die ihre Liebe zum Alterthum allein mit Münzen haben unterhalten können. Ich konnte aber ohne Tadel über diesen Theil der Kunst nicht hinweggehen, welchen ich widrigenfalls von den Münzliebhabern besorgen mußte: denn jedermann höret mit Vergnügen sprechen von dem was er liebet, und sollte auch eben dasselbe mehr als einmal wiederholet werden. Ich will also, um in dem mechanischen Theile der Kunst hier keine Lücke zu lassen, wenigstens anzeigen, was andere mit mir angemerket haben.

§. 29. Ich habe bereits gedacht, daß viele Ueberhaupt. der ältesten Griechischen Münzen mit zween verschiedenen Stempeln gepräget worden, von welchen der eine hohl, der andere erhoben war. Es hat ferner Hr. Barthelemy gemuthmasset, daß man in den ältesten Zeiten die Münzen auf eine besondere Art unter dem Stempel befestiget, und daß die vertieften und viereckten Felder auf der Rückseite einiger Münzen in keiner anderen Absicht gemachet worden. Ueberflüßig ist es zu erinnern, daß das Gepräge in den älteren Zeiten, auch in der Blüthe der Kunst, mehrentheils flach ist 663), und sich mehr erhoben zeiget in folgenden und in der Kayser Zeiten; dort zum Theil sehr fleißig, hier groß ausgeführet.

§. 30. Es verdienen aber nicht allein die ächten, sondern auch die vor Alters verfälschten Münzen [666]) unsere Aufmerksamkeit; und von diesen finden sich zwo Arten, von denen einige mit Silber, die anderen mit Golde belegt sind. Die ersteren, welche von Kupfer und mit sehr dünnen silbernen Blechen gefüttert sind, trifft man sonderlich unter den Kayserlichen Gepräzen an. Die zwoten mit Golde beleget sind seltener; eine solche Münze mit dem Kopfe und mit dem Namen Alexanders des Großen, siehet man in dem Muſeo des Duca Caraffa Noja zu Neapel, an welcher der Betrug allein durch das geringere Gewicht erkannt wird: denn es ist diese Münze ungemein wohl erhalten.

§. 31. Ich füge hier eine noch nicht bekannt gemachte Inschrift [667]) bey, die sich in der Villa Albani befindet, in welcher der Vergoldung der Münzen gedacht wird:

D. M.

FECIT. MINDIA. HELPIS. C. IVLIO. THALLO MARITO. SVO. BENE. MERENTI. QVI. EGIT. (sic.) OFFICINAS. PLVMBARIAS. TRASTIBERINA ET. TRIGARI. SVPERPOSITO. AVRI. MONETAE. NVMVLARIORVM. QVI. VIXIT. ANN. XXXIIIMVI. ET. C. IVLIO. THALLO. FILIO. DVLCISSIMO QVI. VIXIT.

MESES IIII. DIES XI. ET SIBI. POSTERISQVE SVIS.

§. 32. Aus dem Griechiſchen Buchſtaben H, welcher auf dem Sockel eines Fauns 668), im Pallaſte Altieri, eingehauen iſt, kann man muthmaſſen, daß Statuen die an einem Orte beyſammen ſtanden, mit ihrer Zahl bezeichnet worden, ſo daß jene die achte 669) geweſen ſeyn wird. Mit eben dieſem Buchſtaben war ein Bruſtbild, deſſen in einer Griechiſchen Inſchrift gedacht wird, bezeichnet, und bedeutete alſo, daß daſſelbe in einem Tempel des Serapis, wo es ſtand, unter anderen Bruſtbildern das achte war. Dieſes hat der Ueberſetzer 670) gedachter Inſchrift nicht bemerket und hat den Buchſtaben H als überflüßig angeſehen. Ich glaube, daß auch das N an dem Stamme einer Amazone im Muſeo Capitolino eine Zahl, nemlich funfzig bedeute, nemlich daß dieſe Statue die ſo vielſte an dem Orte geweſen, wo ſie ſtand.

Drittes Kapitel.

Von der Malerey der Alten.

§. 1. Nach Abhandlung desjenigen, was den Mechaniſchen Theil der Bildhauerey betrifft, folget die Abhandlung von der Malerey der Alten, von welcher wir zu unſern Zeiten mit mehr Kenntniß und Unterricht, als vorher geſchehen konnte, urtheilen und ſprechen können, nach viel hundert ent-

deckten Gemälden im Herculano sowohl als in anderen von dem Vesuvius verschütteten Städten. Bey dem allen müssen wir beständig, ausser den schriftlichen Nachrichten, von dem was dem Augenschein nach nicht anders, als mittelmäßig, hat seyn können, auf das Schönste schließen, und uns glücklich schätzen, wie nach einem erlittenen Schiffbruch, einzelne Bretter zusammen zu lesen.

§. 2. Ich werde in diesem und dem folgenden Kapitel von den vornehmsten entdeckten Gemälden einige Nachricht ertheilen, und meine Muthmaßung beybringen, ob jene Gemälde Griechischen oder Römischen Malern zuzuschreiben seyen; von dem Colorit wird in Erklärung einiger Stellen alter Scribenten, die dasselbe berühren, gehandelt; dann ist eine Betrachtung des Charakters einiger alten Maler angestellt und endlich wird die Malerey in Musaico berühret.

Von entdeckten alten Gemälden auf der Mauer. In Rom, von welchen sich nur Zeichnungen erhalten haben.

§. 3. In Rom sind weit mehr alte Gemälde entdecket worden, als bisher bekannt gemachet sind; es haben sich aber viele derselben nicht erhalten, theils durch Vernachlässigung voriger Zeiten, theils sind sie von der Luft selbst verzehret, wie dieses mit einigen Stücken geschehen ist, bey deren Entdeckung ich mich gegenwärtig befunden habe. Denn die äussere Luft, wenn sie einen Zugang bekömmt in einem verschütteten feuchten Gewölbe, welches

viel hundert Jahre unzugänglich gewesen, ziehet nicht allein die Farben aus, sondern zermalmet auch die bemalte Tünchung der Mauern.

§. 4. Dieses Schicksal haben vermuthlich verschiedene Gemälde gehabt, deren mit Farben ausgeführte Zeichnungen in der Vaticanischen Bibliothek, in dem Museo des Herrn Cardinals Alexander Albani und auch anderwerts aufbehalten sind. Diejenigen, die sich gezeichnet, in der Vaticana befinden, waren grösstentheils in den Bädern des Titus, und sind von Sante Bartoli und von dessen Sohne Franz Bartoli gezeichnet, vermuthlich nicht unmittelbar von ihnen selbst an dem Orte, wo die Gemälde standen, sondern wie es scheinet, nach älteren Zeichnungen, die zu Raphaels [671]) Zeiten von jenen genommen worden sind. Von diesen Gemälden habe ich vier Stücke in meinen alten Denkmalen zuerst bekannt gemacht. Das erste [672]), aus besagten Bädern, bestehet aus vier Figuren, und stellet die musicalische Pallas vor mit zwo Flöten in der Hand, welche sie scheinet wegwerfen zu wollen, da ihr eine Nymphe des Flusses, in welchem die Göttin beym Spielen sich bespiegelt, anzeiget, daß das Blasen der Flöte ihr Gesicht verunstelle. Das zweyte Gemälde [673]), von zwo Figuren, bildet die Pallas, die durch ein Diadema, welches sie dem Paris vorhält, ihm die Herrschaft von Asien anbietet, wenn er ihr den Preis der Schönheit zuerkennen

würde. Das dritte Gemälde, [674]) von vier Figuren, zeiget die Helena, auf deren Stuhl sich von hinten eine Weibliche Figur lehnet, die eine von ihren Mägden, und vielleicht Astyanassa, die bekannteste unter denselben, zu seyn scheinet. Paris stehet gegenüber, und hat einen Pfeil der Liebe, die in der Mitte von ihnen ist, gefasset, indem Helena nach dem Bogen greifet. Das vierte Gemälde [675]), von fünf Figuren, ist Telemach in Begleitung des Pisistratus, in dem Hause des Menelaus, wo Helena dem Sohne des Ulysses, um dessen niedergeschlagenes Gemüth aufzumuntern, in einem Crater, welches eine tiefe Schale ist, die Nepenthe reichet. Von eben diesen in Zeichnungen aufbehaltenen Gemälden hoffe ich künftig [676]), unter andern Denkmalen alter Kunst, einige von schwer zu erklärendem Inhalt bekannt zu machen.

Wirklich in Rom erhaltene alte Gemälde.

§. 5. Die wirklich in Rom aufbehaltenen alten Gemälde sind die sogenannte Venus nebst der Roma im Pallaste Barberini, ferner die sogenannte Aldobrandinische Hochzeit, ingleichen der vermeynte Marcus Coriolanus, nebst dem Oedipus, in der Villa Altieri, ausser sieben Stücken alter Gemälde in der Gallerie des Collegii Romani, und zwo Gemälden in der Villa Albani.

§. 6. Die Figuren der zwey erstern Gemälde sind in Lebensgröße: die Roma sitzet, und die Venus liegt; an dieser aber wurde, nebst dem Amorino und andern Nebenwerken, verschiedenes von Carlo Maratta ergänzet. Es wurde diese Figur gefunden, da man den Grund zu dem Pallaste Barberini grub, und man glaubet, daß die Roma ebendaselbst gefunden worden. Bey der Copie dieses Gemäldes, welche Kaiser Ferdinand III. machen ließ, fand sich eine schriftliche Nachricht, daß es im Jahr 1656. nahe an dem Battisterio Constantini [677]) entdecket worden; und aus diesem Grunde hält man es für eine Arbeit aus dieser Zeit [678]). In einem ungedruckten Briefe des Commendator del Pozzo an Nic. Heinsius ersehe ich, daß dieses Gemälde ein Jahr vorher, nemlich 1655. den siebenten April gefunden worden; es wird aber nicht gemeldet, an welchem Orte; La Chausse [679]) hat dasselbe beschrieben [680]). Ein anderes Gemälde [681]), das triumphirende Rom genannt, welches aus vielen Figuren bestand, und in eben dem Pallaste war, ist nicht mehr vorhanden. Das sogenannte Nymphäum [682]), an eben dem Orte, hat der Moder vertilget, und ich muthmaße, daß es jenem ebenfalls also ergangen sey.

§. 7. Das dritte der angezeigten Gemälde, die sogenannte Aldobrandinische Hochzeit, bestehet aus Figuren von etwas mehr als zween Palmen hoch und wurde nicht weit von

St. Maria Maggiore, in der Gegend, wo ehemals des Maecenas Gärten waren, entdecket [683]). Es ist hier, wie ich in meinen Denkmalen des Alterthums [684]) glaube erwiesen zu haben, die Vermählung [685]) des Peleus mit der Thetis vorgestellet, bey welcher drey Göttinnen der Jahrszeiten, oder drey Musen, das Brautlied singen und spielen; und, um mich nicht zu wiederholen, kann man nachsehen, was ich in dem Versuche einer Allegorie [686]) über dieses Gemälde angemerket habe.

§. 8. Das vierte Gemälde, der vermeynte Coriolanus ist nicht unsichtbar geworden, wie Dü Bos [687]) vorgiebt, sondern man sieht es noch itzo [688]) in dem Gewölbe eines Saals der Bäder des Titus, [689]) wo ehemals der Laocoon in einer großen Nische stand, welche jetzt bis an ihren Bogen verschüttet ist. Das fünfte [690]), der Oedipus, ist vielleicht das schlechteste von allen diesen angeführten Gemälden, wenigstens in dem Zustande zu betrachten, worinn es sich befindet; und ist nur zu bemerken wegen eines besondern und vielleicht von keinem neuern Scribenten bemerkten Umstandes, daher derselbe auch dem Bellori nicht bekannt gewesen, welcher dieses in seiner Zeichnung übergangen hat. Man erkennet nemlich annoch in dem oberen Stücke dieses Gemäldes und wie in der Ferne, wo dasselbe am meisten gelitten hat, einen Esel und dessen Treiber, der mit einem Stecken das Thier

treibet; dieſes wird der Eſel ſeyn, auf welchen Oedipus den Sphinx, welcher ſich von dem Gebürge herabgeſtürzet hatte, auflud, und denſelben alſo nach Theben brachte. Er iſt aber, da dieſes Stück übermalet worden, unkenntlich geweſen.

§. 9. Was zum ſechſten die ſieben Gemälde bey den Jeſuiten [691]) betrifft, ſo ſind dieſelben in dieſem Jahrhunderte aus einem Gewölbe an dem Fuße des Palatiniſchen Berges, auf der Seite des Circus Maximus, abgenommen worden. Die beſten Stücke unter denſelben ſind ein Satyr, welcher aus einem Horne trinkt, zwegn Palme hoch, und eine kleine Landſchaft mit Figuren, einen Palm groß, welche viele Landſchaften des Herculaniſchen Muſei übertrifft. Eben daſelbſt und zugleich mit jenen iſt das eine von den zwey gemeldeten Gemälden in der Villa Albani entdecket, und der Abt Franchini, damaliger Großherzoglich Toscaniſcher Miniſter in Rom, wählte ſich daſſelbe unter den andern ſieben Stücken aus; von demſelben erhielt es der Cardinal Paſſionei und nach deſſen Tode wurde es an den Ort geſetzet, wo es itzo ſtehet. Man ſiehet dieſes Stück als eine Zugabe der alten Gemälde, die Bartoli bekannt gemachet hat, von Morghen in Kupfer geſtochen; da ich aber glaubete eine wahrſcheinliche Erklärung von den Figuren deſſelben zu geben, iſt eine richtigere Zeichnung davon in meinen Denkmalen des Alterthums [692]) beygebracht. In der Mitte ſtehet auf einer Baſe eine

kleine unbekleidete Männliche Figur, welche mit dem erhobenen linken Arm einen Schild hält, und in der rechten einen kurzen Streitkolben mit vielen Spitzen umher besetzet, von eben der Art, wie solche vor Alters auch in Deutschland im Gebrauch waren. Auf dem Boden neben der Base stehet auf einer Seite ein kleiner Altar, und auf der andern eine große Kohlpfanne, und von beyden steiget ein Rauch in die Höhe. Auf beyden Seiten stehet eine Weibliche bekleidete Figur mit einem Diadema auf dem Haupte, von welchen die eine Weihrauch auf den Altar streuet, und die andere scheinet mit der rechten Hand eben dieses über die angezündeten Kohlen zu thun, indem sie in der linken Hand eine Schüssel mit Früchten hält, die Feigen ähnlich sehen. Ich habe geglaubet in diesem Gemälde ein Opfer abgebildet zu sehen, welches Livia und Octavia, Gemahlin und Schwester des Augustus dem Mars bringen, wie die Römischen Weiber, mit Ausschließung der Männer, den ersten März an dem Feste [693]), welches daher Matronalis genennet wurde, zu thun pflegten: denn Horatius [694]) redet von einem Opfer, welches gedachte beyde Frauen, nach der glücklichen Rückkunft des Augustus aus Spanien, an welche Gottheit wird nicht angezeiget, darbrachten.

§. 10. Ein anderes Gemälde in der Villa Albani, welches vor etwa drey Jahren in einem Zimmer eines alten Pagi, fünf Miglien von Rom, an der Appischen Straße gelegen,

entdecket worden, ist an anderthalb Palme lang, und halb so breit, und stellet eine Landschaft mit Gebäuden, Thieren und Figuren vor, die mit einer großen Freyheit, in einem lieblichen Tone des Colorits, und zugleich mit wahrem Verständnisse der Entfernung im hinteren Grunde ausgeführet sind. Das vornehmste Gebäude ist ein Thor von einem einzigen Bogen, in welchem der obere Balken eines Fallgatters an Ketten über eine Rolle zum Aufziehen und Herunterlassen hänget: über dem Bogen ist ein Wachzimmer. Dieses Thor führet zu einer Brücke über einen Fluß, auf welcher Ochsen hinüber getrieben werden; der Fluß ergießet sich in das Meer. Auf dem Ufer stehet ein Baum, mit einer auf den Zweigen desselben gebaueten kleinen Laube, und an andern Zweigen hängen Bänder [695]), die als eine Art Gelübde an Bäume gebunden wurden; so gelobete Tydeus, der Vater des Diomedes, beym Statius [696]), der Pallas zu Ehren, purpurfarbene Bänder mit einem weißen Rande an einen Baum zu hängen, und Xerxes [697]) zierete einen Baum mit kostbarem Geschmeide. Unter dem Baume siehet man Grabmäler, die auch unter Bäumen [698]) pflegten errichtet zu werden; und es wuchsen zuweilen unter und aus denselben Pflanzen [699]) hervor: eine Person die sich auf einem dieser Gräber ausruhet, deutet hier auf eine Landstraße, längst welcher die Römer ihre Gräber baueten. [700])

§. 11. Ich übergehe verschiedener kleinen Stücke alter Gemälde Meldung zu thun, die in der Villa Farneſe in den Trümmern des Pallaſtes der Kaiſer entdecket, und nach Parma gebracht wurden; denn es ſind dieſelben durch den Moder vertilget. Es wurden dieſe Stücke, da ſie in der Villa des Hauſes Farneſe auf dem Palatino zu Rom mit der Bekleidung der Mauer, auf welche ſie gemalet ſind, abgenommen worden, nach Parma, und von da nach Neapel geführet, wo dieſelben, wie die anderen Schätze der Parmeſaniſchen Farneſiſchen Gallerie, über zwanzig Jahre in ihre Käſten verſchloſſen, in feuchten Gewölbern ſtanden, und da man endlich jene hervor zog, war von den Gemälden kaum die Spur geblieben; und in dieſem Zuſtande hat man dieſe verſchwundene Bilder in der Königlichen Gallerie zu Capo di Monte in Neapel aufgeſtellet. Unterdeſſen waren ſie ſehr mittelmäßig, und der Verluſt iſt nicht ſehr groß. Eine gemalte Carjatide mit dem Gebälke, welches ſie trägt, die auch in beſagten Trümmern gefunden worden, hat ſich erhalten, und ſtehet zu Portici unter den Herculaniſchen Gemälden. Dieſe Gemälde ſind theils im Jahre 1722 in der Villa Farneſe gefunden worden, theils ſtanden ſie an den Wänden eines großen Saals von vierzig Palmen in der Länge, welcher 1724 entdecket wurde. Die Wände in demſelben waren durch ein gemaltes Werk von Architectur in verſchiedene Felder getheilet:

in einem derselben steiget eine Weibliche Figur, [701]) die Helena, aus einem Schiffe und wird geführet von einer jungen Männlichen Figur, dem Paris, der außer dem Mantel, welcher hinten von der Schulter hängt, unbekleidet ist. Dieses Stück ist in Turnbulls Werke von der alten Malerey [702]) in Kupfer gestochen.

§. 12. Die Gemälde in dem Grabmale des Cestius sind verschwunden [703]), und die Feuchtigkeit hat dieselben verzehret, und von denen in dem Ovidischen Grabmale [704]) (welches auf der Via Flaminia anderthalb Meilen von Rom entfernt war) ist von verschiedenen Stücken nur der Oedipus, nebst dem Sphinx, übrig, welches Stück in der Wand eines Saals der Villa Altieri eingesetzet ist. Bellori redet noch von zwey andern Stücken in dieser Villa, welche itzo aber nicht mehr vorhanden sind; der Vulcanus, nebst der Venus, auf der andern Seite jenes Gemäldes, ist eine neue Arbeit.

§. 13. Im sechszehenden Jahrhunderte waren noch Gemälde in den Trümmern der Bäder des Diocletianus zu sehen. Ein Stück eines alten Gemäldes im Pallaste Farnese, welches Du Bos [705]) angiebt, ist in Rom ganz und gar unbekannt. Ein Gemälde, welches ich will in Kupfer vorstellen lassen, und welches aus den mit Farben ausgeführten Zeichnungen alter Gemälde, die sich in dem Museo des Hrn.

deckten Gemälden im Herculano sowohl als in anderen von dem Vesuvius verschütteten Städten. Bey dem allen müssen wir beständig, ausser den schriftlichen Nachrichten, von dem was dem Augenschein nach nicht anders, als mittelmäßig, hat seyn können, auf das Schönste schließen, und uns glücklich schätzen, wie nach einem erlittenen Schiffbruch, einzelne Bretter zusammen zu lesen.

§. 2. Ich werde in diesem und dem folgenden Kapitel von den vornehmsten entdeckten Gemälden einige Nachricht ertheilen, und meine Muthmaßung beybringen, ob jene Gemälde Griechischen oder Römischen Malern zuzuschreiben seyen; von dem Colorit wird in Erklärung einiger Stellen alter Scribenten, die dasselbe berühren, gehandelt; dann ist eine Betrachtung des Charakters einiger alten Maler angestellt und endlich wird die Malerey in Musaico berühret.

Von entdeckten alten Gemälden auf der Mauer. In Rom, von welchen sich nur Zeichnungen erhalten haben.

§. 3. In Rom sind weit mehr alte Gemälde entdecket worden, als bisher bekannt gemachet sind; es haben sich aber viele derselben nicht erhalten, theils durch Vernachlässigung voriger Zeiten, theils sind sie von der Luft selbst verzehret, wie dieses mit einigen Stücken geschehen ist, bey deren Entdeckung ich mich gegenwärtig befunden habe. Denn die äussere Luft, wenn sie einen Zugang bekömmt in einem verschütteten feuchten Gewölbe, welches

viel hundert Jahre unzugänglich gewesen, ziehet nicht allein die Farben aus, sondern zermalmet auch die bemalte Tünchung der Mauern.

§. 4. Dieses Schicksal haben vermuthlich verschiedene Gemälde gehabt, deren mit Farben ausgeführte Zeichnungen in der Vaticanischen Bibliothek, in dem Museo des Herrn Cardinals Alexander Albani und auch anderwerts aufbehalten sind. Diejenigen, die sich gezeichnet, in der Vaticana befinden, waren größtentheils in den Bädern des Titus, und sind von Sante Bartoli und von dessen Sohne Franz Bartoli gezeichnet, vermuthlich nicht unmittelbar von ihnen selbst an dem Orte, wo die Gemälde standen, sondern wie es scheinet, nach älteren Zeichnungen, die zu Raphaels [671]) Zeiten von jenen genommen worden sind. Von diesen Gemälden habe ich vier Stücke in meinen alten Denkmalen zuerst bekannt gemacht. Das erste [672]), aus besagten Bädern, bestehet aus vier Figuren, und stellet die musicalische Pallas vor mit zwo Flöten in der Hand, welche sie scheinet wegwerfen zu wollen, da ihr eine Nymphe des Flusses, in welchem die Göttin beym Spielen sich bespiegelt, anzeiget, daß das Blasen der Flöte ihr Gesicht verunstelle. Das zweyte Gemälde [673]), von zwo Figuren, bildet die Pallas, die durch ein Diadema, welches sie dem Paris vorhält, ihm die Herrschaft von Asien anbietet, wenn er ihr den Preis der Schönheit zuerkennen

würde. Das dritte Gemälde, [674]) von vier Figuren, zeiget die Helena, auf deren Stuhl sich von hinten eine Weibliche Figur lehnet, die eine von ihren Mägden, und vielleicht Astyanassa, die bekannteste unter denselben, zu seyn scheinet. Paris stehet gegenüber, und hat einen Pfeil der Liebe, die in der Mitte von ihnen ist, gefasset, indem Helena nach dem Bogen greifet. Das vierte Gemälde [675]), von fünf Figuren, ist Telemach in Begleitung des Pisistratus, in dem Hause des Menelaus, wo Helena dem Sohne des Ulysses, um dessen niedergeschlagenes Gemüth aufzumuntern, in einem Crater, welches eine tiefe Schale ist, die Nepenthe reichet. Von eben diesen in Zeichnungen aufbehaltenen Gemälden hoffe ich künftig [676]), unter andern Denkmalen alter Kunst, einige von schwer zu erklärendem Inhalt bekannt zu machen.

Wirklich in Rom erhaltene alte Gemälde.

§. 5. Die wirklich in Rom aufbehaltenen alten Gemälde sind die sogenannte Venus nebst der Roma im Pallaste Barberini, ferner die sogenannte Aldobrandinische Hochzeit, ingleichen der vermeynte Marcus Coriolanus, nebst dem Oedipus, in der Villa Altieri, ausser sieben Stücken alter Gemälde in der Gallerie des Collegii Romani, und zwo Gemälden in der Villa Albani.

§. 6. Die Figuren der zwey erstern Gemälde sind in Lebensgröße: die Roma sitzet, und die Venus liegt; an dieser aber wurde, nebst dem Amorino und andern Nebenwerken, verschiedenes von Carlo Maratta ergänzet. Es wurde diese Figur gefunden, da man den Grund zu dem Pallaste Barberini grub, und man glaubet, daß die Roma ebendaselbst gefunden worden. Bey der Copie dieses Gemäldes, welche Kaiser Ferdinand III. machen ließ, fand sich eine schriftliche Nachricht, daß es im Jahr 1656. nahe an dem Battisterio Constantini [677]) entdecket worden; und aus diesem Grunde hält man es für eine Arbeit aus dieser Zeit [678]). In einem ungedruckten Briefe des Commendator del Pozzo an Nic. Heinsius ersehe ich, daß dieses Gemälde ein Jahr vorher, nemlich 1655. den siebenten April gefunden worden; es wird aber nicht gemeldet, an welchem Orte; La Chausse [679]) hat dasselbe beschrieben [680]). Ein anderes Gemälde [681]), das triumphirende Rom genannt, welches aus vielen Figuren bestand, und in eben dem Pallaste war, ist nicht mehr vorhanden. Das sogenannte Nymphäum [682]), an eben dem Orte, hat der Moder vertilget, und ich muthmaße, daß es jenem ebenfalls also ergangen sey.

§. 7. Das dritte der angezeigten Gemälde, die sogenannte Aldobrandinische Hochzeit, bestehet aus Figuren von etwas mehr als zween Palmen hoch und wurde nicht weit von

St. Maria Maggiore, in der Gegend, wo ehemals des Maecenas Gärten waren, entdecket [683]). Es ist hier, wie ich in meinen Denkmalen des Alterthums [684]) glaube erwiesen zu haben, die Vermählung [685]) des Peleus mit der Thetis vorgestellet, bey welcher drey Göttinnen der Jahrszeiten, oder drey Musen, das Brautlied singen und spielen; und, um mich nicht zu wiederholen, kann man nachsehen, was ich in dem Versuche einer Allegorie [686]) über dieses Gemälde angemerket habe.

§. 8. Das vierte Gemälde, der vermeynte Coriolanus ist nicht unsichtbar geworden, wie Dü Bos [687]) vorgiebt, sondern man sieht es noch itzo [688]) in dem Gewölbe eines Saals der Bäder des Titus, [689]) wo ehemals der Laocoon in einer großen Nische stand, welche jetzt bis an ihren Bogen verschüttet ist. Das fünfte [690]), der Oedipus, ist vielleicht das schlechteste von allen diesen angeführten Gemälden, wenigstens in dem Zustande zu betrachten, worinn es sich befindet; und ist nur zu bemerken wegen eines besondern und vielleicht von keinem neuern Scribenten bemerkten Umstandes, daher derselbe auch dem Bellori nicht bekannt gewesen, welcher dieses in seiner Zeichnung übergangen hat. Man erkennet nemlich annoch in dem oberen Stücke dieses Gemäldes und wie in der Ferne, wo dasselbe am meisten gelitten hat, einen Esel und dessen Treiber, der mit einem Stecken das Thier

treibet; dieſes wird der Eſel ſeyn, auf welchen Oedipus den Sphinx, welcher ſich von dem Gebürge herabgeſtürzet hatte, auflud, und denſelben alſo nach Theben brachte. Er iſt aber, da dieſes Stück übermalet worden, unkenntlich geweſen.

§. 9. Was zum ſechſten die ſieben Gemälde bey den Jeſuiten [691]) betrifft, ſo ſind dieſelben in dieſem Jahrhunderte aus einem Gewölbe an dem Fuße des Palatiniſchen Berges, auf der Seite des Circus Maximus, abgenommen worden. Die beſten Stücke unter denſelben ſind ein Satyr, welcher aus einem Horne trinkt, zween Palme hoch, und eine kleine Landſchaft mit Figuren, einen Palm groß, welche viele Landſchaften des Herculaniſchen Muſei übertrifft. Eben daſelbſt und zugleich mit jenen iſt das eine von den zwey gemeldeten Gemälden in der Villa Albani entdecket, und der Abt Franchini, damaliger Großherzoglich Toscaniſcher Miniſter in Rom, wählte ſich daſſelbe unter den andern ſieben Stücken aus; von demſelben erhielt es der Cardinal Paſſionei und nach deſſen Tode wurde es an den Ort geſetzet, wo es itzo ſtehet. Man ſiehet dieſes Stück als eine Zugabe der alten Gemälde, die Bartoli bekannt gemachet hat, von Morghen in Kupfer geſtochen; da ich aber glaubete eine wahrſcheinliche Erklärung von den Figuren deſſelben zu geben, iſt eine richtigere Zeichnung davon in meinen Denkmalen des Alterthums [692]) beygebracht. In der Mitte ſtehet auf einer Baſe eine

kleine unbekleidete Männliche Figur, welche mit dem erhobenen linken Arm einen Schild hält, und in der rechten einen kurzen Streitkolben mit vielen Spitzen umher besetzet, von eben der Art, wie solche vor Alters auch in Deutschland im Gebrauch waren. Auf dem Boden neben der Base stehet auf einer Seite ein kleiner Altar, und auf der andern eine große Kohlpfanne, und von beyden steiget ein Rauch in die Höhe. Auf beyden Seiten stehet eine Weibliche bekleidete Figur mit einem Diadema auf dem Haupte, von welchen die eine Weihrauch auf den Altar streuet, und die andere scheinet mit der rechten Hand eben dieses über die angezündeten Kohlen zu thun, indem sie in der linken Hand eine Schüssel mit Früchten hält, die Feigen ähnlich sehen. Ich habe geglaubet in diesem Gemälde ein Opfer abgebildet zu sehen, welches Livia und Octavia, Gemahlin und Schwester des Augustus dem Mars bringen, wie die Römischen Weiber, mit Ausschließung der Männer, den ersten März an dem Feste [693]), welches daher Matronalis genennet wurde, zu thun pflegten: denn Horatius [694]) redet von einem Opfer, welches gedachte beyde Frauen, nach der glücklichen Rückkunft des Augustus aus Spanien, an welche Gottheit wird nicht angezeiget, darbrachten.

§. 10. Ein anderes Gemälde in der Villa Albani, welches vor etwa drey Jahren in einem Zimmer eines alten Pagi, fünf Miglien von Rom, an der Appischen Straße gelegen,

entdecket worden, ist an anderthalb Palme lang, und halb so breit, und stellet eine Landschaft mit Gebäuden, Thieren und Figuren vor, die mit einer großen Freyheit, in einem lieblichen Tone des Colorits, und zugleich mit wahrem Verständnisse der Entfernung im hinteren Grunde ausgeführet sind. Das vornehmste Gebäude ist ein Thor von einem einzigen Bogen, in welchem der obere Balken eines Fallgatters an Ketten über eine Rolle zum Aufziehen und Herunterlassen hänget: über dem Bogen ist ein Wachzimmer. Dieses Thor führet zu einer Brücke über einen Fluß, auf welcher Ochsen hinüber getrieben werden; der Fluß ergießet sich in das Meer. Auf dem Ufer stehet ein Baum, mit einer auf den Zweigen desselben gebaueten kleinen Laube, und an andern Zweigen hängen Bänder [695]), die als eine Art Gelübde an Bäume gebunden wurden; so gelobete Tydeus, der Vater des Diomedes, beym Statius [696]), der Pallas zu Ehren, purpurfarbene Bänder mit einem weißen Rande an einen Baum zu hängen, und Xerxes [697]) zierete einen Baum mit kostbarem Geschmeide. Unter dem Baume siehet man Grabmäler, die auch unter Bäumen [698]) pflegten errichtet zu werden; und es wuchsen zuweilen unter und aus denselben Pflanzen [699]) hervor: eine Person die sich auf einem dieser Gräber ausruhet, deutet hier auf eine Landstraße, längst welcher die Römer ihre Gräber baueten. [700])

§. 11. Ich übergehe verschiedener kleinen Stücke alter Gemälde Meldung zu thun, die in der Villa Farneſe in den Trümmern des Pallaſtes der Kaiſer entdecket, und nach Parma gebracht wurden; denn es ſind dieſelben durch den Moder vertilget. Es wurden dieſe Stücke, da ſie in der Villa des Hauſes Farneſe auf dem Palatino zu Rom mit der Bekleidung der Mauer, auf welche ſie gemalet ſind, abgenommen worden, nach Parma, und von da nach Neapel geführet, wo dieſelben, wie die anderen Schätze der Parmeſaniſchen Farneſiſchen Gallerie, über zwanzig Jahre in ihre Käſten verſchloſſen, in feuchten Gewölbern ſtanden, und da man endlich jene hervor zog, war von den Gemälden kaum die Spur geblieben; und in dieſem Zuſtande hat man dieſe verſchwundene Bilder in der Königlichen Gallerie zu Capo di Monte in Neapel aufgeſtellet. Unterdeſſen waren ſie ſehr mittelmäßig, und der Verluſt iſt nicht ſehr groß. Eine gemalte Carjatide mit dem Gebälke, welches ſie trägt, die auch in beſagten Trümmern gefunden worden, hat ſich erhalten, und ſtehet zu Portici unter den Herculaniſchen Gemälden. Dieſe Gemälde ſind theils im Jahre 1722 in der Villa Farneſe gefunden worden, theils ſtanden ſie an den Wänden eines großen Saals von vierzig Palmen in der Länge, welcher 1724 entdecket wurde. Die Wände in demſelben waren durch ein gemaltes Werk von Architectur in verſchiedene Felder getheilet:

in einem derselben steiget eine Weibliche Figur, [701]) die Helena, aus einem Schiffe und wird geführet von einer jungen Männlichen Figur, dem Paris, der außer dem Mantel, welcher hinten von der Schulter hängt, unbekleidet ist. Dieses Stück ist in Turnbulls Werke von der alten Malerey [702]) in Kupfer gestochen.

§. 12. Die Gemälde in dem Grabmale des Cestius sind verschwunden [703]), und die Feuchtigkeit hat dieselben verzehret, und von denen in dem Ovidischen Grabmale [704]) (welches auf der Via Flaminia anderthalb Meilen von Rom entfernt war) ist von verschiedenen Stücken nur der Oedipus, nebst dem Sphinx, übrig, welches Stück in der Wand eines Saals der Villa Altieri eingesetzet ist. Bellori redet noch von zwey andern Stücken in dieser Villa, welche itzo aber nicht mehr vorhanden sind; der Vulcanus, nebst der Venus, auf der andern Seite jenes Gemäldes, ist eine neue Arbeit.

§. 13. Im sechszehenden Jahrhunderte waren noch Gemälde in den Trümmern der Bäder des Diocletianus zu sehen. Ein Stück eines alten Gemäldes im Pallaste Farnese, welches Du Bos [705]) angiebt, ist in Rom ganz und gar unbekannt. Ein Gemälde, welches ich will in Kupfer vorstellen lassen, und welches aus den mit Farben ausgeführten Zeichnungen alter Gemälde, die sich in dem Museo des Hrn.

Cardinal Alexander Albani befinden, genommen ist, war vermuthlich in den Bädern des Titus, und wird künftig von mir erkläret werden [706].

§. 14. In Rom selbst ist, nach gemeldeten Entdeckungen in der Villa Farnese, von alten Gemälden nichts besonders zum Vorschein gekommen. Im Frühlinge 1760, da man in der Villa Albani, zu einem gewölbten Abfluß des Wassers den Grund grub, fanden sich in der Erde verschiedene Stücke abgerissener oder abgefallener Bekleidung der Mauern, vermuthlich von einem alten Grabmale, auf welchen theils Zierrathen, theils Figuren, auf trockenem Kalke gemalet waren. Auf den zwo besten Stücken ist auf rothem Grunde ein Amorino zu sehen, mit einem fliegenden bläulichen Gewande, welcher auf einem grünen Meerthiere reitet. Auf dem andern Stücke hat sich ein schöner Leib einer kleinen Weiblichen sitzenden Figur, nebst der rechten Hand, erhalten, an welcher der sogenannte Goldfinger einen Ring hat. Ueber diesen Arm und über den Unterleib ist ein röthliches Gewand geworfen. Diese beyden Stücke besitzet der Verfasser [707].

Von Gemälden des Herculanischen Musei.

§. 15. Endlich da wenig Hoffnung übrig war, (in und bey Rom) Werke der alten Malerey zu finden, that sich die merkwürdige Entdeckung der von dem Vesuvius verschütteten Städte auf, aus welchen tausend und einige hundert Stücke bemalter Bekleidung der Mauern

hervorgezogen und in dem Herculanischen Museo [708]) aufgestellet worden sind. Einige derselben sind in den zertrümmerten Gebäuden von Herculano selbst entdecket; andere sind aus den Wohnungen der Stadt Stabiae abgenommen, und die letzten sind die Gemälde von Pompeji; denn man hat am spätesten angefangen diese Stadt auszugraben.

§. 16. Die vier größten Herculanischen Gemälde [709]) standen auf der Mauer hohler Nischen eines runden mäßig großen Tempels, vermuthlich des Hercules, und sind Theseus nach Erlegung des Minotaurs, die Geburt des Telephus, Chiron und Achilles, und Pan und Olympus. Theseus giebt nicht den Begriff von der Schönheit dieses jungen Helden, welcher unerkannt zu Athen bey seiner Ankunft für eine Jungfrau [710]) gehalten wurde. Ich wünschte ihn zu sehen mit langen fliegenden Haaren, so wie Theseus sowohl, als Jason, da dieser in Athen zum erstenmal ankam, trugen. Theseus sollte dem Jason, welchen Pindarus [711]) malet, ähnlich sehen, über dessen Schönheit das ganze Volk erstaunete, und glaubte, Apollo, Bacchus, oder Mars wäre ihnen erschienen. Im Telephus sieht Hercules keinem Griechischen Alcides ähnlich, und die übrigen Köpfe haben gemeine Bildung. Achilles stehet ruhig und gelassen, aber sein Gesicht giebt viel zu denken: es ist in den Zügen desselben eine viel versprechende Ankündigung des künftigen Hel-

Anzeige einiger der größten Stücke.

den und man lieſt in den Augen, welche mit groſſer Aufmerkſamkeit auf den Chiron gerichtet ſind, eine voraus eilende Lehrbegierde, um den Lauf ſeiner jugendlichen Unterrichtung zu endigen, und ſein ihm kurz geſetztes Ziel der Jahre mit groſſen Thaten merkwürdig zu machen. In der Stirne erſcheinet eine edle Schaam, und ein Vorwurf der Unfähigkeit, da ihm ſein Lehrer das Plectrum zum Saytenſchlagen aus der Hand genommen, und ihn verbeſſern will, wo er gefehlet. Er iſt ſchön nach dem Sinne des Ariſtoteles [712]); die Süſſigkeit und der Reiz der Jugend ſind mit Stolz und Empfindlichkeit vermiſchet. In dem Kupfer dieſes Gemäldes ſcheinet Achilles wenig zu denken und ſieht in die weite Welt hinein, da er die Augen auf den Chiron gerichtet haben ſollte.

§. 17. Es wäre zu wünſchen, daß vier Zeichnungen [713]) daſelbſt auf Marmor, unter welchen die eine mit dem Namen des Malers und der Figuren, die ſie vorſtellen, bezeichnet iſt, von der Hand eines groſſen Meiſters wären: der Künſtler heiſſt Alexander, und war von Athen. Es ſcheinet, daß die andern drey Stücke ebenfalls von deſſen Hand ſeyn; ſeine Arbeit aber giebt keinen groſſen Begriff von ihm: die Köpfe ſind gemein, und die Hände ſind nicht ſchön gezeichnet; die äuſſerſten Theile der menſchlichen Figur aber geben den Künſtler zu erkennen. Dieſe Monochromata, oder Gemälde von einer Farbe, ſind mit Zinnober [714]) gemalet, welcher im

Feuer schwarz geworden ist, wie es pfleget zu geschehen; die Alten nahmen diese Farbe zu solchen Gemälden: von dieser Art der Malerey wird unten gehandelt.

Unter die schönsten dieser Gemälde sind die Tänzerinnen, die Bacchanten, sonderlich aber die Centauren [715]) zu setzen, die nicht völlig eine Spanne hoch und auf schwarzem Grunde gemalet sind, in welchen man die Hand eines gelehrten und zuversichtlichen Künstlers erkennet. Bey dem allen wünschte man mehr ausgeführte Stücke zu finden: denn jene sind mit großer Fertigkeit, wie mit einem Pinselstriche, hingesetzet und dieser Wunsch wurde zu Ende des Jahres 1761 erfüllet.

§. 18. In einem Zimmer der alten verschütteten Stadt Stabiä [716]), etwa acht Italienische Meilen von Portici, welches beynahe ganz ausgeräumet war, fühleten die Arbeiter unten an der Mauer noch festes Erdreich, und da man mit der Hacke hineinschlug, entdeckten sich vier Stücke Mauerwerk, aber zwey waren durch die Hiebe zerbrochen. Dieses waren vier anderwerts mit sammt der Mauer ausgeschnittene Gemälde, welche ich genau beschreiben werde: sie waren an der Mauer angelehnt, und zwey und zwey mit der Rückseite an einander gelegt, so daß die gemalte Seite auswerts blieb. Daß diese Gemälde nicht anderwerts hergeholet seyn, wie ich und andere anfänglich gemuthmaßet, sondern an dem Orte

Besondere Beschreibung vier kleiner Gemälde.

selbst, wo sie sich fanden, bereits vor Alters von der Mauer abgenommen worden, haben die nach dieser Zeit gemachten Entdeckungen der Stadt Pompeji dargethan. Denn hier siehet man noch itzo in den ausgegrabenen Gebäuden theils ganze Gemälde, theils Köpfe der Figuren aus der Mauer geschnitten; und dieses geschah vermuthlich unmittelbar, nachdem diese Orte mit der Asche des Vesuvs bedecket worden. Die entronnenen Einwohner, welche, wie es scheinet, vor ihrer Flucht annoch Zeit gehabt, ein Theil ihrer Habseligkeit zu retten, kehreten nach diesem traurigen Zufalle, und da der Berg zu toben einhielt, zu ihren verlassenen Städten zurück, machten sich mitten durch die Asche und durch den Bimmstein einen Zugang zu ihren Wohnungen, und suchten nicht allein ihre verschütteten Geräthe auf, sondern sie führeten sogar Statuen mit sich hinweg, wie die ledigen Fußgestelle derselben anzeigen; ja wir sehen Thürangeln von Erzt zugleich mit den Schwellen der Thüren von Marmor, ausgehoben; man wollte also auch die Gemälde auf der Mauer dem Untergange entreißen. Da aber nur einige wenige derselben ausgeschnitten worden, so ist wahrscheinlich, daß man durch einen wiederholten Ausbruch glühender Asche des Vesuvs an Vollendung dieses Vorhabens gehindert worden; und es ist zu glauben, daß gedachte vier Gemälde aus eben dem Grunde zurück geblieben sind.

§. 19. Es haben diese vier Stücke ihre gemalte Einfassung [717]) mit Leisten von verschiedener Farbe: der äußere ist weiß, der mittlere violet, und der dritte grün, und dieser Leisten ist mit braunen Linien umzogen; alle drey Leisten zusammen sind in der Breite der Spitze des kleinen Fingers, und unter denselben gehet ein Fingerbreiter weißer Streif umher. Die Figuren sind zween Palme und zween Zolle Römisches Maaß hoch. Ob nun gleich eben diese Gemälde nach der ersten Ausgabe dieser Geschichte der Kunst in dem vierten Bande der Herculanischen Malereyen [718]) in Kupfer gestochen und beschrieben zu sehen sind, so habe ich dennoch die von mir gegebene Anzeige derselben nicht zurück nehmen wollen, weil gedachtes Herculanische Werk nicht in jedermanns Händen ist [719]), sonderlich da ich die Bedeutung des dritten dieser Gemälde angegeben zu haben glaube [720]).

§. 20. Das erste Gemälde bestehet aus vier Weiblichen Figuren: die vornehmste ist mit dem Gesichte vorwerts gekehret, und sitzet auf einem Sessel; mit der rechten Hand hält sie ihren Mantel oder Peplos, welcher bis auf das Hintertheil des Kopfs hinaufgezogen ist, von dem Gesichte abwerts, und dieses Tuch ist violet [721]) mit einem Rande von Meergrüner Farbe; der Rock ist Fleischfarbe [722]). Die rechte Hand leget sie auf die Achsel eines schönen jungen Mädgens, welches neben ihr im weißen Gewande auf den Sessel von jener gelehn

net ſteht, und ſich mit der rechten Hand das Kinn unterſtützet; ſein Geſicht ſtehet im Profil. Die Füße hat jene Figur auf einen Fußſchemmel, zum Zeichen ihrer Würde, geſetzet. Neben ihr ſtehet eine ſchöne Weibliche Figur, mit dem Geſichte vorwerts gekehret, die ſich die Haare auffetzen läßt; die rechte Hand hat ſie in ihren Buſen geſteckt, und die linke herunter hängen, mit deren Fingern ſie eine Bewegung macht, als wollte jemand einen Accord auf dem Claviere greifen. Ihr Rock iſt weiß, mit engen Ermeln, welche bis an die Knöchel der Hand reichen; ihr Mantel iſt violet, mit einem geſtickten Saum, einen Daum breit. Die Figur, welche ihr den Haarputz macht, ſtehet höher, und iſt in Profil gekehret, doch ſo, daß man von dem Auge des abgewandten Theils die Spitzen der Augenbraune ſiehet, und an dem andern Auge ſind die Härchen der Augenbraune deutlicher, als an andern Figuren, angezeiget. Ihre Aufmerkſamkeit lieſt man in ihrem Auge und auf den Lippen, welche ſie zuſammen drücket. Neben ihr ſtehet ein kleiner niedriger Tiſch mit drey Füßen, fünf Zolle hoch, ſo daß derſelbe bis an die Mitte der Schenkel der nächſten Figur reichet, mit einem zierlich ausgepfalzten Tiſchblatte, auf welchem ein kleines Käſtgen iſt, und überher geworfene Borbeerzweige; nebenbey lieget eine violette Binde [723]), etwa um die Haare der geputzten Figur zu legen. Unter dem Tiſchgen ſtehet ein zierliches hohes Gefäß, welches nahe bis an das

Blatt reichet, mit zween Henkeln, und zwar von Glas, welches die Durchsichtigkeit und die Farbe anzeigen.

§. 21. Das zweyte Gemälde scheinet einen Tragischen Poeten vorzustellen, welcher sitzet, mit vorwerts gewandtem Gesichte, und in einem langen weißen Rocke bis auf die Füße, wie ihn die Personen des Trauerspiels [724]) trugen, dessen enge Ermel bis an die Knöchel der Hand reichen. Es zeiget derselbe ein Alter etwa von funfzig Jahren, und ist ohne Bart [725]). Unter der Brust liegt ihm eine gelbe Binde, von der Breite des kleinen Fingers, welches eine Deutung auf die Tragische Muse haben kann, die mehrentheils einen breiteren Gürtel, als andere Musen [726]), hat, wie Buch 6 Kap. 1. §. 19. angezeiget worden. Mit der Rechten hält er einen stehenden langen Stab, in der Länge eines Spießes (hasta pura) woran oben ein Beschlag, eines Fingers breit, mit gelb angedeutet ist, so wie ihn Homerus auf seiner Vergötterung [727]) hält [728]). Mit der linken Hand hat er einen Degen gefasset, welcher ihm quer-über dem linken Schenkel liegt, und beyde Schenkel sind mit einem rothen Tuche [729]), aber von Colore cangiante, bedecket, welches zugleich über das Gesäß des Stuhls herunter fällt; das Geheng des Degens ist grün. Der Degen kann mit demjenigen, welchen die Figur der Ilias auf der Vergötterung des Homerus hält, einerley Bedeutung haben: denn die Ilias enthält die mehresten Vorstellun-

gen der Heldengeschichte zu Trauerspielen. Den Rücken wendet ihm eine Weibliche Figur, welche die rechte Schulter entblößt hat, und in gelb [730]) gekleidet ist [731]); sie kniet mit dem rechten Beine vor einer Tragischen Larve, mit einem hohen Aufsatze von Haaren, ὄγκος genannt [732]), welche auf einem Gestelle, wie auf einer Base, gesetzet ist. Die Larve stehet wie in einem nicht tiefen Kasten, dessen Seitenbretter von unten bis oben zu ausgeschnitten sind, und es ist dieser Kasten, oder Futteral, mit blauem Tuche behänget, und von oben hängen weiße Binden herunter, an deren Enden zwo kurze Schnüre mit einem Knoten hängen. Oben an der Base, an welche die kniende Figur ihren Schatten wirft, schreibet sie mit einem Pinsel, vermuthlich den Namen einer Tragödie: man sieht aber nur angegebene Züge anstatt der Buchstaben. Ich glaube, es sey die Tragische Muse Melpomene, sonderlich da die Figur als Jungfrau vorgestellet ist; denn es hat dieselbe die Haare hinten auf dem Haupte zusammen gebunden, welches, wie oben gesagt ist, nur allein bey unverheiratheten Mädgens in Gebrauch war. Hinter dem Gestelle und der Larve sieht man eine Männliche Figur, welche sich mit beyden Händen an einen langen Stab stützet, und auf die schreibende Figur siehet: auch der Tragikus hat sein Gesicht nach der schreibenden Muse gekehret.

§. 22. Das dritte Gemälde beſtehet aus zwo nackten Männlichen Figuren mit einem Pferde. Die eine ſitzet, und iſt vorwerts gekehret, jung und voll Feuer und Kühnheit im Geſichte, und voll Aufmerkſamkeit auf die Rede der andern Figur, ſo daß dieſelbe den Achilles vorſtellen könnte. Das Geſäß des Stuhls iſt mit blutrothem Tuche, oder mit Purpur belegt, welches zugleich auf den rechten Schenkel geworfen iſt, wo die rechte Hand ruhet: roth iſt auch der Mantel, welcher ihm hinterwerts herunter hänget, als welche kriegeriſche Farbe einem jungen Helden und Krieger gemäß iſt, wie denn dieſelbe die gewöhnliche Farbe der Spartaner im Felde war; es wurden auch der Alten ihre Ruhebetten mit Purpur belegt [733]). Die Lehnen des Stuhls erheben ſich auf Sphinxen [734]), welche auf dem Geſäße liegen, wie an dem Stuhle eines Jupiters auf einer erhobenen Arbeit, im Pallaſte Albani, und wie ſie an dem Stuhle auf einem Cameo [735]) auf knienden Figuren ruhen, ſo daß alſo die Lehnen ziemlich hoch ſind; auf einer Lehne liegt der rechte Arm. An einem Fuße des Stuhls iſt ein Degen in der Scheide von ſechs Zoll lang, angelehnet, mit einem grünen Gehänge, wie an dem Degen des Tragici, und der Degen hänget an demſelben vermittelſt zweener Ringe, die an dem obern Beſchlage der Scheide beweglich ſind. Die andere ſtehende Figur lehnet ſich auf einen Stab, welchen ſie mit der linken

Hand unter der rechten Achsel gesetzet hat, eben so wie Paris [736]) auf einem geschnittenen Steine stehet, so daß der rechte Arm erhaben ist, wie im Erzählen; und ein Bein hat dieselbe über das andere geschlagen; an dieser Figur fehlet der Kopf, wie auch an dem Pferde. Es scheinet dieser junge Held Antilochus, des Nestors jüngster Sohn zu seyn, welcher dem bestürzten Achilles die Nachricht von dem Tode des Patroclus bringet; und dieses wird mir wahrscheinlich durch das Gebäude, worinn diese Handlung vorgestellet ist: denn es giebt einen Begriff des von Brettern aufgeschlagenen Gezeltes [737]) des Achilles, wo sich derselbe bey Ankündigung dieser Nachricht befand.

§. 23. Das vierte Gemälde ist von fünf Figuren. Die erste ist eine sitzende Weibliche Figur, mit einer entblößten Schulter, und mit Epheu und mit Blumen gekrönet, und hält in der linken Hand eine aufgerollete Schrift, auf welche sie mit der rechten Hand zeiget. Sie ist violet gekleidet, und ihre Schuhe sind gelb, wie an der Figur des ersten Gemäldes, die sich den Kopf putzen läßt. Gegen ihr über sitzet eine junge Harfenschlägerinn, welche mit der linken Hand die Harfe, Barbytus genannt, schlägt, die fünfthalb Zoll hoch ist, und in der rechten Hand hält sie einen Stimmhammer, welcher oben zween Haaken hat, fast in der Gestalt eines Griechischen Υ, nur daß die Haaken sich krümmen, wie man deutlicher an einem

solchen Stimmhammer von Erzt in diesem Museo sieht, dessen Haaken sich mit Pferdeköpfen endigen, und fünf Zolle lang sind. Ein anderer schöner Stimmhammer von Erzt und mit vielen Zierrathen befindet sich in dem Museo Hrn. Hamiltons, zu Neapel. Und vielleicht ist das Instrument, welches die Muse Erato auf einem Gemälde dieses Musei [738]) in der Hand hält, kein Plectrum, wofür es angegeben wird, sondern ein Instrument zum Stimmen: denn es hat dasselbe zween Haaken, die sich aber einwärts krümmen; es war auch das Plectrum nicht nöthig, da sie mit der linken Hand den Psalter schlägt. Die Harfe unserer Figur hat sieben Wirbel stehen auf der Walze, die ἄντυξ χορδᾶν hieß [739]), und also eben so viel Sayten. Zwischen ihnen sitzet ein Flöthenspieler, in Weiß gekleidet, welcher zwo gerade Flöthen [740]), von gelber Farbe und von einem halben Palm in der Länge, zugleich bläßt, die in den Mund durch eine Binde [741]) gehen, welche σόμιον, auch Φόρβιον, Φορβεία hieß, und über die Ohren hinterwärts gebunden wurde: an den Flöthen sind verschiedene Einschnitte angedeutet, welche entweder eben so viel Stücke oder eine Flöthe von Rohr mit dessen Gliedern und Knoten anzeigen: denn es wurden nicht allein Pfeifen (syrinx) sondern auch Flöthen aus dem gemeinen Rohr geschnitten; dasjenige aber, welches bey Orchomenus [742]) in Boeotien wuchs, war ohne Knoten, so daß dessen Holung nicht unterbrochen

war, und es wurde daher zu diesem Gebrauche vorgezogen. Flöthen, wie die auf unserem Gemälde sind, aus mehr Stükken zusammengesetzt, hießen ἐμβατήριοι, gradarii [743]), weil sie gleichsam verschiedene Stufen hatten. Die Stücke der Flöthen aus Knochen, die sich häufig in diesem Museo finden, haben keine Einfügungen (hier fehlet mir das deutsche Wort) und müssen also auf ein ander Rohr, oder Scheide, gezogen oder gesteckt werden [744]): dieses Rohr war von Metall oder von ausgebohrtem Holze, welches sich hier in zwey Stücken von Flöthen versteinert angesetzt erhalten hat, und in dem Museo zu Cortona ist eine alte Flöthe von Elfenbein, deren Stücke auf ein silbernes Rohr gezogen sind. Ich merke bey dieser Gelegenheit an, daß auf alten Denkmalen, wo theils Flöthenspieler, die zwo Flöthen blasen, nemlich die rechte und die linke, theils diese Flöthen allein, vorgestellet worden, beyde Flöthen gleich sind in der Dicke, da doch nach angeführtem Orte des Plinius [745]) die linke stärker gewesen seyn muß, weil dieselbe aus dem unteren Schafte des Rohrs geschnitten wurde, zu der rechten Flöthe hingegen nahm man den oberen Schuß [746]). — Hinter der ersten Figur stehen zwo Männliche Figuren in Mäntel eingewickelt, unter welchen der vorderste Meergrün ist. Die Haare der Männlichen sowohl, als der Weiblichen Figuren, sind braun. Diese Farbe der Haare aber giebt keine Regel: auf den Gemälden, welche Philo-

stratus beschreibet, hatten Hyacinthus [747]) und Panthia [748]) schwarze Haare, wie sie auch die Liebste des Anacreons [749]) haben sollte: Narcissus [750]) hingegen und Antilochus [751]) hatten dieselben blond. Es müssen auch dem Achilles [752]), nach dem Homerus und Pindarus, blonde Haare gegeben werden, und Menelaus [753]) heißt bey jenem allezeit der blonde, wie die Gratien bey dem letzten Dichter [754]). Solche Haare hat Ganymedes auf dem unten beschriebenen alten Gemälde, ingleichen die Weiblichen Figuren auf dem sogenannten Coriolano. Es ist also ein sehr ungegründetes Urtheil, welches sich Athenäus [755]) einfallen lassen, zu sagen, daß ein Apollo bloß deßwegen schlecht gemacht zu achten seyn würde, wenn man ihm nicht schwarze, sondern blonde Haare gegeben hätte. Die Griechischen Weiber färbten sogar ihre Haare blond [756]), wenn sie es nicht waren.

§. 24. Außer diesen Gemälden sind einige andere, und wie sich offenbar zeiget, von eben der Hand, aber nicht völlig erhalten. Das besonderste und nicht bekannt gemachte Stück stellet den Apollo vor, mit Stralen um sein Haupt, wie er auf seinem Wagen der Sonne sitzet, welcher in zwey Rädern mit Speichen, die sich von demselben erhalten haben, angedeutet ist. Diese Figur ist bis auf den Unterleib nackend, und hat über die Schenkel ein grünes Gewand geworfen, welches bezeichnen kann, daß das fröhliche

Von anderen Gemälden dieser Art.

Grün der Welt sichtbar wird bey Anbruch der Sonne. Auf der rechten Achsel dieses Apollo siehet man von einer Figur, die nicht mehr vorhanden ist, eine schöne Weibliche Hand liegen, die ein weißes dünnes Gewand, welches diese Gottheit bedeckete, in die Höhe hebet. Diese stand hinter jenem, und scheinet Aurora zu seyn, im Begriffe die Sonne der Welt zu entdecken, nachdem jene sich zurückgezogen hat.

Beschreibung zwoer der schönsten Gemälde eben dieses Musei, die in dem Tempel der Isis zu Pompeji entdecket worden.

§. 25. Diese Gemälde von kleinen und sehr ausgeführten Figuren scheinen noch einen Wunsch übrig zu lassen, welcher auf größere Stücke von einem freyeren Pinsel und keckerer Manier gieng; und auch dieser Wunsch wurde nachher erfüllet in zwey Stücken, die sich in einer großen Kammer hinter dem Tempel der Isis zu Pompeji fanden, und itzo in dem Herculanischen Museo aufgestellet sind. Beyde Stücke in Figuren von halber Lebensgröße bilden die Geschichte der Isis oder der Io ab. Auf dem einen ist Io durch zwey Hörner [757]) auf dem Haupte bezeichnet vorgestellet, so daß ihr Gewand von dem entblößeten Oberleibe bis auf die Schenkel herunter gesunken ist. Es wird dieselbe von einem Triton oder von dem Proteus getragen, auf dessen linker Schulter sie sitzet, und er hat dieselbe mit der linken Hand umfasset. Io hält sich an ihn mit der linken Hand, indem sie die rechte einer Weiblichen schönen und völlig bekleide-

ten Figur giebt, die ihre Hand mit der rechten Hand gefasset hat, und in der linken eine kurze Schlange mit einem geschwollenen Halse hält; es sitzet dieselbe auf einem Basamente, und hinter ihr spielet ein Kind mit einer Situla, die aber größer ist, als diejenigen, die Mercurius hält. Hinter derselben stehet eine junge Männliche Figur mit der linken entblößten Achsel, welche vermuthlich Mercurius ist: denn es hält derselbe in der rechten erhobenen Hand ein Sistrum und in der linken den Caduceum, nebst einem ganz kleinen Gefäße (Situla) welches über die Knöchel dieser linken Hand hänget. Eine vierte Figur, stehend wie Mercurius, hält in der rechten Hand gleichfalls ein Sistrum und in der linken Hand einen dünnen Stab, sie ist wie die anderen Figuren, den Triton ausgenommen, in Weiß gekleidet. Der Triton oder Proteus erhebet sich aus dem Meere oder aus dem Nil hinter Klippen, die weiß sind wie vom Schaume der Wellen. Unter demselben gehet ein Crocodil von Stahlfarbe, und auf der rechten Seite lieget ein Sphinx auf einem Fußgestelle.

§. 26. Das zweyte Gemälde [758]) stellet vor die Io, den Mercurius und den Argus. Io mit Hörnern auf dem Haupte sitzet in Weiß gekleidet; Mercurius stehet und ruhet auf dem Schenkel des linken Beins, welches auf einem Felsen stehet, und hält in der linken Hand einen Caduceum von besonderer Form, so daß dessen Schlangen zweymal geknüpfet

ſind; mit der rechten Hand aber reichet er dem Argus eine Syrinx oder Röhrpfeife. Dieſer hat die Geſtalt eines jungen Menſchen, und es hat derſelbe nichts Außerordentliches in ſeiner Geſtalt [759]).

Von den Gemälden in den Grabmälern bey Corneto.

§. 27. Von den Gemälden, welche in den Gräbern bey Corneto, ohnweit Civitavecchia waren, finden ſich einige in Kupfer geſtochen [760]) angegeben; itzo aber iſt von denſelben nichts mehr zu ſehen, außer einer Spur von einer Weiblichen Figur in Lebensgröße, welche einen Kranz um den Kopf hat. Einige hat die Luft verzehret, nachdem man ein Grab eröffnet, andere ſind mit der Hacke abgehauen worden, in der Meynung, etwa hinter dem Gemälde einen Schatz zu finden. In dieſer Gegend, die von den alten Hetruriern, welche Tarquinier hießen, bewohnet wurde, ſind viele tauſend Hügel, welches eben ſo viel Gräber ſind, in Stein, welcher ein Tufo iſt, gehauen: der Eingang zu denſelben iſt verſchüttet, und es iſt nicht zu zweifeln, wenn jemand die Koſten auf Eröffnung einiger derſelben verwenden wollte, daß man nicht allein Hetruriſche Inſchriften, ſondern auch Gemälde auf den übertragenen Mauern finden würde.

Beſchreibung der Gemälde, welche neulich außer Rom an ei-

§. 28. Nachdem man in langer Zeit keine alte völlig erhaltene Gemälde in und um Rom entdecket hatte, und wenig Hoffnung darzu übrig ſchien,

kam im September des 1760. Jahres ein Gemälde zum Vorschein, desgleichen niemals noch bisher gesehen worden, und welches die Herculanischen Gemälde, die damals bekannt waren, sogar verdunkelt. Es ist ein sitzender Jupiter, mit Lorbeer gekrönet, (zu Elis hatte er einen Kranz von Blumen) [761]) im Begriffe, den Ganymedes zu küssen, welcher ihm mit der rechten Hand eine Schaale, mit erhobener Arbeit gezieret, vorhält, und in der linken ein Gefäß, woraus er den Göttern Ambrosia reichete. Das Gemälde ist acht Palme hoch, und sechs breit, und beyde Figuren sind in Lebensgröße, Ganymedes in der Größe eines sechzehenjährigen Alters. Dieser ist ganz nackend, und Jupiter bis auf den Unterleib, welcher mit einem weißen Gewande bedecket ist; die Füße hält derselbe auf einem Fußschemmel. Der Liebling des Jupiters ist ohne Zweifel eine der allerschönsten Figuren, die aus dem Alterthume übrig sind, und mit dem Gesichte desselben finde ich nichts zu vergleichen; es blühet so viel Wollust auf demselben, daß dessen ganzes Leben nichts, als ein Kuß, zu seyn scheinet. neuen noch unbekannten Orte gefunden worden.

§. 29. Dieses Gemälde entdeckte ein Fremder, welcher sich etwa vier Jahre vorher wohnhaft zu Rom niedergelassen hatte, der Ritter Diel von Marsilly, aus der Normandie, ehemals Lieutenant von der Garde Grenadiers des Königs in Frankreich. Er ließ dasselbe von dem Orte, wo es

ſtand, heimlich von der Mauer abnehmen, und da das Geheimniß dieſer Entdeckung nicht erlaubete, die Mauer zu ſagen, und mit derſelben das Gemälde ganz zu erhalten, ſo nahm er die oberſte Bekleidung der Mauer ſtückweis ab, und brachte auf dieſe Art dieſen ſeltenen Schatz in viel Stücken nach Rom. Er bedienete ſich, aus Furcht verrathen zu werden, und alle Anſprüche zu vermeiden, eines Maurers, welcher in ſeinem Hauſe arbeitete, von welchem er eine Lage von Gips in der Größe des Gemäldes machen ließ, und auf dieſem Grunde fügte er ſelbſt die Stücke an einander [762]).

§. 30. Alle beſchriebenen Gemälde ſind, außer den vier auf Marmor gezeichneten Stücken, auf der Mauer gemalet, und obgleich Plinius [763]) ſaget, daß kein berühmter Maler auf der Mauer gemalet habe, ſo dienet eben dieſes ungegründete Vorgeben deſſelben mit zum Beweis von der Vortrefflichkeit der beſten Werke im Alterthume, da einige von denen, welche übrig geblieben ſind, und gegen ſo viel gerühmte Meiſterſtücke geringe ſeyn würden, große Schönheiten der Zeichnung und des Pinſels haben.

§. 31. Die erſten Gemälde wurden auf der Mauer gemalet, und ſchon bey den Chaldäern [764]) wurden die Zimmer ausgemalet, wie wir bey dem Propheten leſen, welches nicht, wie jemand meynet, von aufgehängten Gemälden zu verſtehen iſt [765]). Polygnotus [766]), Onatas [767]),

Pausias [768]), und andere berühmte Griechische Maler, zeigeten sich in Auszierung verschiedener Tempel und öffentlicher Gebäude; Apelles [769]) selbst soll zu Pergamus einen Tempel ausgemalet haben. Es gereichet zur Beförderung der Kunst, daß, weil ausgeschlagene Zimmer mit Tapeten nicht üblich waren, die Zimmer bemalet wurden: denn die Alten liebeten nicht die Wände bloß anzusehen, und wo es zu kostbar war, dieselben mit Figuren anzufüllen, wurden sie in verschiedene angestrichene Felder durch ihre Leisten eingetheilet.

§. 32. Ich bin in Beschreibung dieser Gemälde nach dem Grundsatze verfahren, daß man schreiben sollte oder unterlassen, was wir wünschten, daß die Alten geschrieben oder nicht geschrieben hätten: denn wir würden es dem Pausanias Dank wissen, wenn er uns von vielen Werken berühmter Maler eine so umständliche Beschreibung, als von des Polygnotus [770]) Gemälden zu Delphos, gegeben hätte.

Von der Zeit, in welcher die mehresten angezeigten Gemälde gemacht worden.

§. 33. Was die Zeit betrifft, in welcher die sowohl in und um Rom, als im Herculano gefundene Gemälde gemacht worden, so ist von den mehresten von jenen darzuthun, daß sie von der Kayser Zeiten sind, und von andern giebt eben dieses der Augenschein: denn sie sind in den verschütteten Kammern des Pallastes der Kayser, oder in den Bädern des Titus gefunden worden. Die Barberinische Roma ist augenscheinlich von

spätterer Zeit, und die im Ovidischen Grabmale waren, sind, wie dieses, von der Zeit der Antoniner, welches die daselbst gefundenen Inschriften darthun. Die Herculanischen (die vier zuletzt gefundenen ausgenommen) sind vermuthlich nicht älter, als jene: denn erstlich stellen die mehresten derselben Landschaften, Hafen, Lusthäuser, Wälder, Fischereyen und Aussichten vor, und der erste, welcher diese Art Malereyen anfieng, war ein gewisser Ludius [771]) zu Augustus Zeiten. Die alten Griechen waren nicht für leblose Vorstellungen, welche nur das Auge belustigen, den Verstand aber müssig lassen. Zum andern zeigen die daselbst angebrachten ganz ausschweifenden Gebäude, und deren ungründliche und abentheuerliche Zierrathen, daß es Arbeiten von Zeiten sind, in welchen der wahre gute Geschmack nicht mehr regierete [772]). Wie wir von Gemälden dieser Zeit urtheilen sollen, lehret Plinius, wenn er sagt, daß damals die Malerey schon in letzten Zügen lag.

Ob die Meister derselben Griechische oder Römische Maler gewesen.

§. 34. Nach der historischen Anzeige der in Rom und vornemlich in dem Herculanischen Museo befindlichen alten Gemälde, wird der Leser unterrichtet seyn wollen, ob dieselben Griechischen oder Römischen Künstlern zuzuschreiben seyen, und ich wünschte dieses Verlangen zu erfüllen; aber unsere Kenntniß [773]) reichet nicht an die Bestimmung dieses Unterschie-

des; und wenn auf der einen von oben erwähnten Zeichnungen auf Marmor, in gedachtem Muſeo, nicht der Name des Athenienſiſchen Malers von ihm ſelbſt wäre geſetzet worden, würden wir zweifelhaft ſeyn über die Nation dieſer Malerey. Unläugbar iſt es, daß ſich die Römer [774]) bereits in den älteſten Zeiten Griechiſcher Maler bedienet, auch ſogar in kleinen Städten, wie zu Ardea, ohnweit Rom am Meere, geſchah, wo der Tempel der Juno ausgemalet war von Marcus Ludius [775]), einem Griechen aus Aetolien, welcher ein Helote oder ein entflüchteter Spartaniſcher Leibeigener war; der Künſtler hatte ſeinen Namen in Römiſcher Sprache, und mit Buchſtaben von ſehr alter Form auf ſein Werk geſetzet. Es ſcheinet auch aus dem Zuſammenhange deſſen, was Plinius erzählet von zween Griechiſchen Malern, Damophilus und Gorgaſus genannt, die einen Tempel der Ceres in Rom ausgemalet, und ihre Namen unter ihre Gemälde geſetzet, daß dieſes nicht in ſpäteren Zeiten der Republik [776]) geſchehen ſey. Wahrſcheinlich iſt demnach, daß die mehreſten übrig gebliebenen Gemälde von Griechen verfertiget worden, da bemittelte Perſonen unter den Römern Maler, die Freygelaſſene waren, in ihren Dienſten hatten [777]), welches folglich keine Römer waren; wie zu beweiſen iſt theils aus dem Namen eines Künſtlers von ſolchem Stande unter den Kayſerlichen Bedienten, auf einer Antiatiſchen [778]) Inſchrift im Campidoglio, theils

aus der Nachricht von einem ausgemalten Portico [779]) zu Antium, welchen Nero mit Klopffechter Figuren durch einen Freygelaſſenen hatte auszieren laſſen. — Der Griechiſchen Künſtler vorzügliche Achtung in Rom und unter den Kayſern iſt bekannt; unter den Herculaniſchen Gemälden zeiget dieſes die Griechiſche Unterſchrift der Muſen [780]). Da nun, einige Gemälde ausgenommen, die, wie ich angezeiget, aus einem Herculaniſchen Tempel gezogen worden, die übrigen in Landhäuſern und anderen Wohnungen ſtanden, ſo ſind vermuthlich auch dieſe Stücke Arbeiten freygelaſſener Maler. Es ſind aber unter den Herculaniſchen Gemälden auch Stücke eines Römiſchen Pinſels, wie die lateiniſche Schrift auf den gemalten Rollen Papier beweiſet, und während meines erſten Aufenthalts daſelbſt, im Jahr 1759, fand ſich eine ſchöne halbe Weibliche Figur im kleinen, welche in ihrer Art ſo ſchön iſt als irgend eine andere daſelbſt, und neben welcher die Buchſtaben DIDV zu leſen ſind. Dies von mir angeführte Stück [781]) könnte von einem Freygelaſſenen, der in Rom erzogen oder geboren worden, gemalet ſeyn. Eben dieſes deutet des Plinius Klage über den Verfall der Malerey an, da er als eine der Urſachen davon angiebt, daß dieſe Kunſt theils vor, theils zu ſeiner Zeit nicht von geehrten Perſonen [782]) geübet worden, (non est spectata honestis manibus.) Es war jedoch die Malerey nicht aus Geringſchätzung derſelben eine Be-

schäftigung der Freygelassenen geworden; denn es scheinet, daß Amulius, welcher das goldene Haus des Nero ausgemalet hatte, und Cornelius Pinus nebst dem Accius Priscus die in dem von dem Vespasianus wiederhergestellten Tempel der Tugend und der Ehre ihre Kunst zeigeten, Römische Bürger [783]) gewesen. Unterdessen da wir wissen, daß in Griechenland die Kunst der Zeichnung und besonders die Malerey nur von Personen freyer Geburt geübet worden, unter den Römern aber sich bis auf die Freygelassenen erniedriget hatte, so war die gefallene Würdigkeit der Malerey eine von den Ursachen der Abnahme derselben bereits unter den Kayfern, so daß sich Petronius [784]) beklaget, es finde sich in derselben nicht die mindeste Spur der ehemaligen Meisterhaftigkeit. Zu diesem Falle der Malerey gab einen großen Anlaß die unter dem Augustus durch den Ludius [785]) eingeführte neue Art derselben, die Zimmer mit Landschaften, mit Abbildungen von Seehafens, Wäldern und anderen unbedeutenden Dingen auszuzieren, worüber sich auch Vitruvius beklaget, indem er anzeiget, daß vor diesen Zeiten der Inhalt der Gemälde an den Wänden lehrreich gewesen, und aus der Geschichte der Götter und Helden genommen worden, folglich eine heroische Malerey konnte genennet werden [786]). Diese Betrachtung gehet nur auf den Zustand der Malerey zu den Zeiten der Kayser, aus welchen diejenigen Gemälde sind,

die wir kennen; von dieser Kunst aber unter den Römern zur Zeit der Republik wird im vierten Kapitel des folgenden Buchs Anzeige geschehen.

Viertes Kapitel.

Von der Malerey selbst u. insbesondere von dem Colorit.

§. 1. Was endlich die Ausführung oder die Malerey selbst betrift, so war dieselbe anfänglich nur einfärbig, und die Figuren wurden mit bloßen Linien von einer einzigen Farbe, die insgemein roth, und Zinnober [787]) oder Mennig war, entworfen; zuweilen wurde anstatt der rothen Farbe die weiße genommen, wie Zeuxis [788]) zu malen pflegte; und dergleichen mit Umrissen von weißer Farbe auf einem dunkelen Grunde gesetzte Figuren, sind noch itzo in den alten Gräbern von Tarquini, bey Corneto zu sehen. Diese Art von Malerey hieß Monochroma [789]), das ist, mit einer einzigen Farbe [790]).

Von der Malerey, die Monochroma hieß.

Die mit weiß gemalet war, und Erklärung des Aristoteles.

§. 2. Die bloß mit weißer Farbe ausgeführten Gemälde scheinet Aristoteles [791]) mit dem Worte λευκογραφεῖν haben bedeuten wollen [792]). Denn er saget, daß diejenigen Tragödien, wo man den Ausdruck der Leidenschaften nicht gesuchet, oder nicht glücklich in demselben gewesen, eben so anzusehen sind, als Gemälde, denen es am Ausdrucke fehlet, als welche, wenn der Maler auch die schönsten Farben aussetze,

den Anschauer dadurch nicht mehr reizen würden, als derjenige der völlig mit weiß malet (λευκογραφήσας εἰκόνα), wo er vielleicht auf den Zeuris deuten wollen, da dieser wie vorher gemeldet ist, auch mit dieser einzigen Farbe zu malen pflegte, und zugleich, wie der Philosoph kurz zuvor anmerkete, seinen Gemälden keinen Ausdruck (ἦθος) gegeben. Man vergleiche mit dieser Auslegung diejenige, die Daniel Heinsius gegeben, welcher καὶ λευκογραφήσας εἰκόνα übersetzet: quam qui creta singula distincte delineat, woraus erhellet, daß dieser Gelehrte keinen deutlichen Begriff von diesen Worten gehabt habe. Castelvetro [793]) welcher insgemein die Poetik des Aristoteles schlecht verstanden und erkläret hat, ist hier ganz und gar irrig, wenn er eben die Stelle, von welcher die Rede ist, also übersetzet: *Perciò chè cosa simile avviene ancora nella pittura, poichè cosi non dilletterebbe altri, avendo distesi bellissimi colori confusamente, come farebbe se di chiaro e di scuro avesse figurata un'immagine.* Ist in dieser Auslegung die geringste Spur des Wortes λευκογραφεῖν? Ueberdem setzet Aristoteles in λευκογραφεῖν keine Vollkommenheit, führt es auch nicht an, wie es der Italiänische Dollmetscher verstanden hat, als einen Gegensatz der ganzen Rede, sondern nur als einen Gegensatz des ersten Satzes seines von der Malerey genommenen Gleichnisses.

Die mit roth gemalet war.

§. 3. Von der zwoten Art der Monochromata, oder die allein mit rother Farbe gemalet sind, haben sich erhalten die vier oben gedachten Zeichnungen auf Tafeln von weißem Marmor in dem Herculanischen Museo, welche beweisen, daß diese erste und ursprüngliche Art der Malerey beständig beybehalten worden ist. Die rothe Farbe dieser vier Stücke ist, wie ich angezeiget, unter dem glühenden Auswurfe des Vesuvius schwarz geworden, doch so, daß man hier und da die alte rothe Farbe spüren kann.

Monochromata auf Gefäßen von gebrannter Erde.

§. 4. Die häufigsten Denkmale dieser Art Malerey sind endlich die Gefäße von gebrannter Erde, von welchen die mehresten nur mit einer einzigen Farbe gemalet und also Monochromata zu nennen sind, wie dieses im vierten Kapitel des dritten Buchs angezeiget worden; und eben so [794]) werden noch itzo vielleicht in allen Ländern der Welt Gefäße gemalet.

Von dem Hauptton in dem Colorit.

§. 5. Da endlich die Kunst der Malerey [795]) höher stieg, und Licht und Schatten in derselben war erfunden worden, gieng man noch weiter, und es wurde zwischen Licht und Schatten die eigene und natürliche Farbe einer jeden Gestalt gesetzet, welche die Griechen den Ton der Farbe nenneten, so wie wir uns noch itzo auszudrücken pflegen, wenn wir sagen: der wahre Ton der Farbe. Denn Plinius [796]) sagt, es sey dieser Glanz (wie er das Wort Ton

überſetzet) etwas anders als das Licht, und zwiſchen Licht und Schatten; denn Licht und Schatten geben nicht die wahre Farbe eines Vorwurfs. So deucht mich, müßte dieſer dunkele Ort verſtanden werden, welchen man auf verſchiedene Weiſe ausgeleget hat. Hierdurch gelangete man zur Vollkommenheit in dem Colorit durch die Harmonie der Hauptfarbe, und der gebrochenen und gemiſchten Farben, deren Vermählung mit einander bey den Griechen ἁρμογή hieß, wie Plinius an eben dem Orte lehret. Die hohen und ſtarken Farben hießen bey den Römern [797]) Saturi, und die flauen Farben und vom niedrigern Tone, Diluti.

§. 6. Nach dieſen critiſchen Anmerkungen über das Colorit der Alten wird der Leſer unterrichtet ſeyn wollen von der Art zu malen, [798]) welche den alten Künſtlern eigen war; dieſes aber kann nur in Abſicht der Malerey auf der Mauer geſchehen, und was man hier bemerket, iſt nicht alles auf die Malerey auf hölzernen Tafeln zu deuten, weil dieſe, ſo wie in der neueren Kunſt, von jener wird verſchieden geweſen ſeyn. Was man allgemein behaupten kann, iſt, daß die alte Malerey geſchickter als die heutige war einen hohen Grad des Lebens und der wahren Farbe des Fleiſches zu erreichen, weil alle Farben im Oele verlieren [799]) und dunkler werden. Von der alten Art auf Holz zu malen, iſt uns nichts beſonders

Von der Art u. Weiſe der Malerey auf der Mauer insbeſondere.

bekannt, außer daß die Alten auf weiße Gründe [800]) maleten; vielleicht aus eben dem Grunde, warum zum Purpurfärben, wie Plato [801]) sagt, die weißeste Wolle gesucht wurde.

§. 7. Von der Art der alten Malerey sind verschiedene besondere Anmerkungen zu machen, welche theils die Anlage zu Gemälden, oder die Bekleidung und Uebertünchung der Mauer, theils die Art und Weise der Malerey selbst betreffen. Die Bekleidung der Mauer zu Gemälden ist verschieden nach den Orten, sonderlich in Absicht der Puzzolana, und es unterscheidet sich diejenige, welche in alten Gebäuden nahe um Rom und nahe um Neapel gefunden wird, von der an alten Gebäuden, entfernt von beyden Orten. Denn weil nur allein an beyden Orten diese Erde gegraben wird, so ist die erste und unmittelbare Bekleidung der Mauern, von Kalk mit Puzzolana durchgeschlagen, und daher gräulich: an anderen Orten ist diese Bekleidung von gestoßenem Travertino, oder Marmor, und es findet sich auch dieselbe anstatt anderer Steine mit gestoßenem Alabaster vermischet, welches man an der Durchsichtigkeit der kleinen Stücke erkennet. Die Gemälde in Griechenland hatten also keine Anlage von Puzzolana, welche daselbst nicht war.

§. 8. Es ist die erste Bekleidung der Mauer insgemein einen guten Finger dick. Der zweyte Auftrag ist Kalk, mit Sand oder mit fein gestoßenem Marmor vermischet und durch-

geschlagen, und diese Lage ist beynahe das Drittheil so dick, als jene. Solche Bekleidung war gewöhnlich in ausgemalten Grabmälern, und auf dieser Art Mauer stehen auch die Herculanischen Gemälde. Zuweilen ist die obere Lage so fein und weiß, daß es reiner Kalk oder Gips scheinet, wie an dem Jupiter und Ganymedes, und diese Lage ist einen starken Strohhalm dick. An allen Gemälden, sowohl auf trockenen, als nassen Gründen, ist die äußerste Lage auf gleiche Weise auf das sorgfältigste geglättet, wie ein Glas, welches in der zweyten Art Malerey, wenn der Grund sehr fein war, eine sehr große Fertigkeit und geschwinde Ausführung erforderte.

§. 9. Die heutige Zurichtung des Auftrages zum Fresco-Malen, oder auf nassen Gründen, ist etwas verschieden von der Art der Alten; es wird derselbe von Kalk und von Puzzolana gemacht: denn der Kalk mit fein gestoßenem Marmor durch einander geschlagen, wird zu schnelle trocken, und würde die Farben augenblicklich in sich ziehen. Die Fläche wird auch nicht, wie bey den Alten, geglättet, sondern rauchlich gelassen, und wird mit einem Borstpinsel wie gekörnet, um die Farben besser anzunehmen: denn auf einem ganz glatten Grunde würden dieselben, wie man glaubet, ausfließen.

§. 10. Auch die Art und Weise der Malerey selbst, die Anlage und Ausführung derselben, welches udo tectorio

pingere [802]) hieß, und die Malerey auf trockenen Gründen ist zu berühren. Die alten Künstler werden ohngefähr wie die Neueren, in Anlagen der Gemälde auf nassen Gründen, verfahren seyn. Itzo, nachdem der Carton in groß gezeichnet ist, und so viel feuchter Grund, als in einem Tage kann ausgeführet werden, angeleget worden, wird der Umriß der Figuren, und der vornehmsten Theile derselben, auf dem Carton mit einer Nadel durchlöchert. Dieses Stück der Zeichnung wird an den aufgetragenen Grund gehalten, und man stäubet fein gestoßene Kohlen durch die gestochenen Löcher, wodurch die Umrisse auf dem Grunde angedeutet werden. Dieses nennet man im Deutschen durchbaußen; und eben so verfuhr auch Raphael, wie ich an einem mit schwarzer Kreide gezeichneten Kinderkopfe desselben, in der Sammlung des Herrn Cardinals Alexander Albani, sehe. Diesen angestäubten Umrissen fährt man mit einem spitzigen Stifte nach, und es werden dieselben in dem feuchten Grunde eingedrucket; und diese eingedruckten Umrisse zeigen sich deutlich auf den Werken des Michael Angelo und des Raphaels. In diesem letzten Punkte aber sind die alten Künstler von den Neuern verschieden: denn auf alten Gemälden findet sich der Umriß nicht eingedruckt, sondern die Figuren sind, wie auf Holz, oder auf Leinewand, mit großer Fertigkeit und Zuversicht gemalet. Es wurde die vorher gedachte erste Malerey mit bloßen Zü-

gen von weißer Farbe auch nachher, da man die Figuren mit ihren eigenen und lebendigen Farben ausführen konnte, beybehalten, und man zeichnete mit dem Pinsel und mit weißer Farbe.[803]), was mit Colorit sollte geendiget werden. Dies offenbaret sich auf einem langen Stücke einer bemalten Wand, die zu Pompeji gefunden worden, wo das Colorit größtentheils abgesprungen ist, so daß nur allein die meisten Umrisse übrig geblieben sind. Die alten Maler also, da sie eine größere Fertigkeit, durch die häufigere Gelegenheit auf der Mauer zu malen, erlanget hatten, setzten ihre Bilder mit dem Pinsel selbst auf. Denn auf keinem einzigen Gemälde des Herculanischen Musei unter vielen Hunderten, die ich genau untersuchet habe, entdecken sich eingedruckte Umrisse.

§. 11. Die Malerey auf nassen Gründen muß bey den Alten weniger gemein, als auf trockenen Gründen gewesen seyn: denn der größeste Theil der alten Gemälde des Herculanischen Musei ist von dieser letzten Art, welches man deutlich bemerket an einigen Figuren, die abgesprungen sind, so daß der Grund [804]), auf welchen sie gemalet worden, hervorscheinet, wie auch an den verschiedenen Lagen von Farben: denn an einigen ist z. E. der Grund schwarz; auf diesem Grunde ist ein Feld von verschiedener Form, oder auch ein langer Streif, mit Zinnober aufgetragen, und auf diesem zweyten Grunde sind Figuren gemalet. Die Figur ist un-

ſcheinbar geworden, oder abgeſprungen, und der zweyte rothe Grund iſt ſo rein, als wenn nichts darauf gemalt geweſen wäre. Am deutlichſten wird man dieſes gewahr an dem bereits angeführten Gemälde des Chiron und des Achilles, wo die Zierrathen der Doriſchen Ordnung hinter den Figuren eher als dieſe gemalet worden, ſo daß man hier das Gegentheil von dem was gewöhnlich üblich iſt, gethan. Denn unſere Künſtler verfahren, wie es die Natur der Dinge lehret, und ſetzen zuerſt ihre Figuren auf, und entwerfen alsdann den Grund ihres Gemäldes; in jenem Gemälde aber iſt dieſes umgekehrt. — Andere Gemälde aber, die von eben dieſer Art ſcheinen, ſind auf naſſen Gründen gemalet, aber mit trockenen Farben zuletzt übergangen, wie der Ganymedes [805]) und andere, welche an eben dem Orte gefunden worden.

§. 12. Einige glauben ein Kennzeichen der trockenen Malerey in den erhobenen Pinſelſtrichen zu finden; aber ohne Grund: denn auf den Gemälden des Raphaels, welche auf naſſen Gründen ſind, bemerket man eben dieſes. Die erhobenen Pinſelſtriche ſind hier Zeichen, daß dieſer Künſtler ſeine Werke zuletzt trocken hier und da übermalet hat, welches auch von den nachfolgenden Malern in eben dieſer Art geſchehen. Die Farben der alten Gemälde auf trockenen Gründen müſſen mit einem beſondern Leimwaſſer aufgetragen ſeyn: denn ſie haben ſich in ſo vielen hundert Jahren

zum Theil frisch erhalten, und man kann ohne Nachtheil mit einem feuchten Schwamme oder Tuche über dieselben hinfahren. Man hat in den durch den Vesuvius verschütteten Städten Gemälde gefunden, welche mit einer zähen und harten Rinde, von Asche und Feuchtigkeit angesetzt, überzogen waren, und welche man nicht ohne große Mühe durch Feuer ablösen konnte; aber auch durch diesen Zufall haben solche nichts gelitten. Diejenigen, welche auf nassen Gründen sind, können das Scheidewasser ausstehen, womit man den Ansatz der steinigten Unreinigkeit ablöset, und die Gemälde reiniget.

Die schönsten Stücke der alten Gemälde in dem Herculanischen Museo, welches die Tänzerinnen nebst Nymphen und Centauren sind, Figuren von einem Palme hoch, und auf einem schwarzen Grund gemalet, scheinen so geschwinde, leicht und flüchtig als die ersten Gedanken einer Zeichnung [806]) entworfen. Diese Geschwindigkeit aber, welche alle Kenner bewundern, war so sicher, als das Schicksal, durch die Wissenschaft und Fertigkeit geworden.

§. 13. In den mehresten alten Gemälden auf der Mauer sind die Lichter und Schatten durch parallele oder gleichlaufende, und zuweilen durch gekreuzte Pinselzüge gesetzet, welche Plinius [807]) incisuras nennet; in der Italiänischen Sprache heißt es tratteggiare, und an diese Art hat sich auch Raphael zuweilen gehalten und eben so malet man

noch itzo auf der Mauer. Andere, sonderlich größere Figuren der Alten, sind auf Oelfarben Art, das ist, mit ganzen Massen abweichender und anwachsender Farbenmischungen vertieft und erhoben, und diese sind in dem Ganymedes meisterhaft in einander geschmolzen. Auf eben diesem großen Wege ist die sogenannte Venus im Pallaste Barberini, und also siehet man die vorher beschriebenen vier kleinen schönen Stücke des Herculanischen Musei, und andere Gemälde daselbst, die fleißig geendiget sind, ausgeführet. Auf einigen Stücken dieses Musei aber zeigen sich zugleich beyde Arten zu schattiren, wie unter andern an dem Chiron und Achilles, von welchen dieser mit ganzen Massen, jener hingegen schraffiret gemalet ist.

§. 14. An den Herculanischen Gemälden ist zu beklagen, daß dieselben mit einem Firnisse überzogen worden, welcher nach und nach die Farben abblättert und abspringen macht; ich habe innerhalb zween Monaten Stücke von dem Achilles abfallen sehen.

Von bemalten Statuen.

§. 15. Um nichts zu übergehen was die Malerey der Alten betrift, erinnere sich der Leser der Statue einer Diana des Herculanischen Musei, die im ältesten Stil gearbeitet ist, und im dritten Buche Kap. 2. §. 11 beschrieben worden, an welcher nicht allein der Saum des Rocks, sondern auch andere Stücke der Kleidung bemalet sind. Ob es nun gleich wahrscheinlicher ist, daß diese Statue ein

Hetruriſches, als Griechiſches Werk ſey, könnte dennoch aus einer Stelle des Plato ſcheinen, daß auch unter den Griechen eben dieſer Gebrauch geweſen ſey. Plato[808]) ſaget, was ich hier anführe, gleichnißweis: ὥςπερ ἄν εἰ ἡμᾶς ἀνδριάντας γράφοντας προςελθὼν ἄν τις ἔψεγε, λέγων ὅτι ἃ τοῖς καλλίςοις τῶν ζώων τὰ κάλλιςα φάρμακα προςτίθεμεν. Οἱ γὰρ ὀφθαλμοὶ, κάλλιςον ὄν, ἐκ ὀςρείου ἐναληλιμμένοι εἶεν, ἀλλὰ μέλανι. κ. τ. λ. Das iſt: ſo wie jemand, der uns Statuen bemalen anträfe, und uns tadeln wollte, daß wir nicht auf die ſchönſten Theile der Figur die ſchönſten Farben ſetzen, indem die Augen, die das ſchönſte ſind, nicht mit Purpur ſondern mit ſchwarzer Farbe bezeichnet ſeyn würden u. ſ. w. Ich überſetze den Sinn dieſer Worte ſo wie ich denſelben begreife; und es wird derſelbe keine andere Auslegung annehmen, ſo lange nicht erwieſen werden kann, daß das Wort ἀνδριάς, welches insgemein eine Statue bedeutet, auch von einem Gemälde könne genommen werden, welches ich denen zu entſcheiden überlaſſe, die mehrere Beleſenheit als ich beſitzen.

§. 16. So wie §. 2 dieſes Kapitels die Erklärung des Ariſtoteles und das Wort λευκογράφειν, nebſt der kurz zuvor verſuchten Erklärung einer dunkelen Stelle des Plinius Gelegenheit gegeben haben, von dem Colorit der alten Maler zu reden, eben ſo

Von dem Charakter einiger alten Maler.

veranlaſſet das Urtheil jenes Philoſophen [809]) über drey Maler, mich über den Charakter derſelben zu erklären. „Polygnotus, ſagt er, hat ſeine Figuren beſſer, Pauſon ſchlechter und Dionyſius ähnlicher gemalet.“ Ich weiß nicht ob der Graf Caylus [810]) dieſe Stelle berühret, und wenn dieſes geſchehen iſt, ob er den Sinn derſelben getroffen habe: denn ich habe das, was er in den Schriften der Academieen über die Malerey der Alten einrücken laſſen, nicht bey der Hand, auch nicht Zeit, dieſelben anderwerts aufzuſuchen; der Leſer mag ſich die Mühe nehmen, uns beyde über jene Stelle gegen einander zu halten. Caſtelvetro hat hier ſeine ſehr geringe Einſicht von neuem verrathen, und verdienet nicht, daß ich deſſen Auslegung überſetze noch widerlege. Ariſtoteles will, ſo viel ich einſehe, folgendes lehren. Polygnotus hat ſeine Figuren beſſer gemalet, wie er dieſes [811]) von einem jeden guten Maler erfordert, das iſt, er hat ſie über den gemeinen Stand und Bildung der Menſchen erhoben, und da derſelbe, ſo wie die mehreſten alten Maler, nebſt der Mythologie der Götter, Geſchichte aus der Heldenzeit vorſtellete, waren ſeine Figuren alſo auch Helden ähnlich, und bildeten die Natur in der ſchönſten Idea ab. Pauſon malete ſeine Figuren ſchlechter, welches vermuthlich kein Tadel des Künſtlers ſeyn ſoll: denn Ariſtoteles führet ihn als einen großen Maler an, und ſetzet ihn neben den Polygnotus: die Abſicht dieſes von be-

ſagten Malern genommenen Gleichniſſes iſt, wie unſtreitig erhellet, die drey verſchiedenen Arten der Nachahmung (μιμησεὼν) in der Dichtkunſt ſowohl als in den Tänzen, deutlicher zu erklären. Folglich wird Ariſtoteles haben ſagen wollen: ſo wie des Polygnotus Gemälde ſind, was die Tragödie (die ſich mit heroiſchen Begebenheiten beſchäftiget) in der Dichtkunſt iſt, ſo ſind die Figuren des Pauſon mit der Komödie zu vergleichen, welche die Perſonen ſchlimmer vorſtellet, wie der Philoſoph in eben dem Kapitel §. 7 ſaget: ἡ μὲν (κωμῳδία) γὰρ χείρως, ἡ δὲ (τραγῳδία) βελτίως μιμεῖσθαι βούλεται τῶν νῦν, und eben dieſes wiederholet er im folgenden fünften Kapitel: κωμῳδία μίμησις Φαυλοτέρων, das iſt, welche um die Sitten zu verbeſſern, die Thorheiten der Menſchen in einem höhern Grade vorſtellet, als ſich dieſelben wirklich finden, damit das Lächerliche deſto empfindlicher werde. Hieraus iſt zu ſchließen, daß Pauſon mehr komiſche als heroiſche und tragiſche Stücke gemalet habe, und daß ſein Talent geweſen, das Lächerliche vorzuſtellen, welches auch der Endzweck der Komödie ſeyn ſoll. Denn das Lächerliche, fähret Ariſtoteles fort, ſtellet die Perſonen auf der ſchlechten Seite vor (τοῦ αἰσχροῦ, οὗ ἐστι τὸ γελοῖον μόριον). Dionyſius hingegen, welcher nach dem Plinius [812]) unter die berühmteſten Maler geſetzet

wurde, hielt das Mittel zwiſchen jenen beyden, und war, mit dem Polygnotus verglichen, was Euripides gegen den Sophocles iſt: denn dieſer ſtellete ſeine Weiber [813]) vor, wie ſie ſeyn ſollten, und jener, wie ſie waren. Dionyſius ahmete, wie Aelianus [814]) lehret, den Polygnotus in allem nach, πλὴν τῦ μεγέθους, außer in der Größe, das iſt, er hatte das Erhabene nicht.

§. 17. Dieſes Urtheil über den Charakter unſers Malers giebt zugleich der Anzeige des Plinius [815]) von ebendemſelben Maler, eine Deutung, die gänzlich verſchieden iſt von dem Verſtande, in welchem man dieſelbe bisher genommen hat. Dionyſius, ſagt er, nihil aliud quam homines pinxit, ob id Anthropographus cognominatus; das iſt, er hat ſeine Menſchen menſchlich gebildet und dieſelben nicht über den gemeinen Stand erhoben, und aus dieſem Grunde bekam er jenen Beynamen. Dieſes kann nicht anders geſchehen ſeyn, als durch die Aehnlichkeit von beſtimmten Perſonen, die er ſeinen auch heroiſchen Figuren wird gegeben haben, welche er vermuthlich nach lebendigen Modellen, ohne allen Idealiſchen Zuſatz, gemalet, ſo daß er zu denſelben das, was wir Akademieen nennen, genommen. [816])

Von der Malerey in Muſaico.

§. 18. In dieſer Abhandlung von der Malerey der Alten iſt auch von der Arbeit in Muſaico einige Nachricht zu ertheilen, da dieſelbe eine Malerey iſt, die

theils aus kleinen Steinen, theils aus gefärbtem Glase zusammengesetzet ist. Von der ersteren Art sind die gemeinsten diejenigen, die aus weißen und schwarzen viereckten Steinchen bestehen; und auch in den allerfeinsten dieser Arbeiten aus bloßen Steinen, scheinet man die lebhaften Farben, als roth, grün u. d. g. vermieden zu haben, sonderlich da sich kein Marmor von einer einzigen dieser Farben in dem höchsten und schönsten Ton findet; wenigstens sind in dem schönsten Musaico dieser Art [817]), welches die Tauben im Museo Capitolino sind, nur schwache Farben angebracht. Die von der zweyten Art aber haben alle mögliche Farben, jedoch von Glasposten; und so sind die zwey Stücke in dem Herculänischen Museo, vom Dioscorides aus Samos verfertiget, die im zwölften Buche beschrieben werden. Ich behaupte jedoch nicht, daß sich in Werken von vielfärbigem Musaico keine gelben und rothen Steine, und einige andere Farben finden, als welches wider den Augenschein seyn würde, sondern ich rede dort von dem höchsten Tone in einigen solcher Farben. Von den zwo Arten derselben.

§. 19. Diese Arbeit war vornemlich bestimmt zum Fußboden in Tempeln und in anderen Gebäuden [818]), und zuletzt wurden auch Gewölber damit beleget, wie man noch itzo in einem Crypto-Portico der Tiburtinischen Villa Kayſers Hadrianus siehet, welches auch an der großen Cuppola sowohl als an der kleineren der St. Peterskirche zu Von dem Gebrauche des Musaico.

Rom geschehen ist. Solche Fußboden sind aus Steinen in der Größe des Nagels am kleinen Finger zusammengesetzet, und wenn dieselben von besonderen Zierrathen gefunden worden, sind Tischblätter daraus verfertiget worden, wie dergleichen in dem Museo Capitolino und in anderen Römischen Wohnungen zu sehen sind; es sind auch die Steine des berühmten Musaico zu Palestrina von eben der Größe. In prächtigen Zimmern wurden zuweilen in der Mitte und an mehr Orten des Fußbodens, wenn derselbe aus weißen und schwarzen Steinen bestehet, Bilder von mehr Farben gearbeitet; und von dieser Art ist das Musaico eines Zimmers, welches unter Palestrina vor etwa vier Jahren entdecket worden. Weil aber solche Stücke unendlich fein sind, wurden dieselben unten sowohl als auf den Seiten umher mit dünnen Marmorplatten gefüttert, und also in die gröbere Arbeit eingesetzet. Auf solche Art wurden die gemeldeten Tauben des Musei Capitolini, und die zwo Stücke des Dioscorides in dem Fußboden zweyer Zimmer eines Pompejischen Gebäudes gefunden. [819]).

§. 20. Zuletzt ist mit ein paar Worten von dem Gebrauche bey den Alten zu reden, die Gemälde vor dem Nachtheile, welchen sie von der Luft oder der Feuchtigkeit leiden könnten, zu verwahren. Dieses geschah mit Wachse, womit sie dieselben überzogen, wie Vitruvius und Plinius melden, und dadurch erhöheten sie zu gleicher Zeit den Glanz der

Farben. Dieſes hat ſich in einigen Zimmern verſchütteter Häuſer der alten Stadt Reſina, nahe bey dem alten Herculano gelegen, gezeiget. Die Wände hatten Felder von Zinnober, von ſolcher Schönheit, daß es Purpur ſchien, da man dieſelben aber nahe an das Feuer brachte, um den angeſetzten Tarter abzulöſen, zerſchmolz das Wachs, womit die Gemälde überzogen waren. Es fand ſich auch eine Tafel von weißem Wachſe unter Farben liegen, in einem Zimmer des unterirrdiſchen Herculanum; vermuthlich war man beſchäftiget, daſſelbe auszumalen, da der unglückliche Ausbruch des Veſuvius kam, und alles überſchüttete [820]).

Achtes Buch.

Von dem Wachsthume und dem Falle der Griechiſchen Kunſt, in welcher vier Zeiten und vier Stile können geſetzet werden.

Erſtes Kapitel.

§. 1. Der Abſchnitt dieſer Abhandlung, von dem Wachsthume und dem Falle der Griechiſchen Kunſt, gehet nicht weniger als die vorigen, auf das Weſen derſelben, und es werden hier verſchiedene allgemeine Betrachtungen der vorigen Bücher durch merkwürdige Denkmale der Griechiſchen Kunſt näher und genauer beſtimmt.

Allgemeine Betrachtungen über die Stile in d. Griechischen Kunst.

§. 2. Von dem Ursprunge, Fortgange und dem Wachsthume der Griechischen Kunst, können sich diejenigen mehr als andere einen Begriff machen, welche die seltene Gelegenheit gehabt haben, Gemälde und sonderlich Zeichnungen von den ersten Malern in Italien bis auf unsere Zeiten zu sehen. Vornemlich wenn man eine ununterbrochene Folge von Zeichnungen von mehr als dreyhundert Jahren wie mit einem Blicke durchlaufen und übersehen kann, wozu ein Theil der großen Sammlung von Zeichnungen Herrn Barthol. Cavaceppi, Bildhauers zu Rom, eingerichtet ist, und wenn man aus derselben die Stuffen der neueren Kunst, mit denen, welche sich in der Kunst der Alten entdecken, vergleichet, so erlanget man deutlichere Begriffe von dem Wege zur Vollkommenheit unter den Alten. Durch diese Vergleichung wird klar, daß wie der Weg zur Tugend rauh und enge, der zur Kunst, und zwar welcher zur Wahrheit derselben führet, strenge und ohne Ausschweifung sey und seyn müsse. Die Altväter neuerer Kunst annoch in der Kindheit derselben, haben, so wie Raphael in ihrem höchsten Glanze that, den Umriß ihrer Figuren mit einer genauen Bestimmung angegeben, und begnügten sich nicht, wie diejenigen, die man Machinisten nennet, das ist, die große Werke geschwinde ausführen, ihre Figuren aus dem gröbsten zu entwerfen, und das übrige dem Glücke des Pinsels zu überlassen.

Durch solche strenge Zeichnung gelangeten dieselben endlich zur Richtigkeit, und der Meister offenbaret sich in den zuverläßigen, kaum angedeuteten Zügen auch der kleinsten Figur. Man unterscheidet daher noch jetzo einige Zeichnungen des Penni, genannt Fattore, die denen vom Raphael, dessen Schüler er war, am nächsten kommen, blos an den oft abgesetzten Linien und Umschreibungen der Figuren, die in des Meisters ersten Gedanken, wie diese selbst, eine aus der andern fliessen und geschrieben heißen können. [821])

Der ältere Stil.

§. 3. Wenn hier von dem ältesten Stil der Griechischen Kunst geredet wird, verstehet man nicht die ersten Versuche in derselben, die im ersten Kapitel des ersten Buchs berühret sind, sondern die Werke in welchen die Kunst bereits ihre Form erlanget hatte und in ein Systema gebracht war. Es könnte dieser Stil vielleicht mit der Schreibart des Herodotus, des ältesten Griechischen Geschichtschreibers und dessen Zeitgenossen verglichen werden. Aristoteles merket an, daß dieselben die alte Form des Ausdrucks behalten, in welcher die Redensarten eine von der andern getrennet sind, und keine Verbindung haben, daher auch den Perioden die gewünschte Rundung mangelt. Dieses wird sonderlich auf die Gemälde dieses ersten Stils der Kunst als eine Vergleichung dienen können; denn es wird denselben die Run-

Vergleichung dieses Stils mit der Schreibart eben derselben Zeit.

dung gefehlet haben, die durch Licht und Schatten entstehet, so wie dieses an den Malern vor dem Raphael, und sonderlich an den von der Florentinischen Schule ausgesetzet werden kann.

§. 4. Die Kunst unter den Griechen hat, wie ihre Dichtkunst, nach Scaligers [822]) Angeben, und wie Florus [823]) die Römische Geschichte eintheilet, vier Hauptzeiten, und wir könnten deren fünf setzen. Denn so wie eine jede Handlung und Begebenheit fünf Theile und gleichsam Stuffen hat, den Anfang, den Fortgang, den Stand, die Abnahme, und das Ende, worinn der Grund lieget von den fünf Auftritten oder Handlungen in Theatralischen Stücken, eben so verhält es sich mit der Zeitfolge der Kunst: da aber das Ende derselben außer die Gränzen derselben gehet, so sind hier eigentlich nur vier Zeiten derselben zu betrachten. Der ältere Stil hat bis auf den Phidias [824]) gedauret; durch ihn und durch die Künstler seiner Zeit erreichete die Kunst ihre Größe, und man kann diesen Stil den Großen und Hohen nennen; von dem Praxiteles an bis auf den Lysippus und Apelles erlangete die Kunst mehr Gratie und Gefälligkeit, und dieser Stil würde der Schöne zu benennen seyn. Einige Zeit nach diesen Künstlern und ihrer Schule fing die Kunst an zu sinken in den Nachahmern derselben, und wir könnten einen dritten Stil der Nachahmer setzen, bis sie sich endlich nach und nach gegen ihren Fall neigete.

§. 5. Bey dem ältern Stile sind erstlich die übrig gebliebenen vorzüglichen Denkmale desselben, ferner die aus denselben gezogenen Eigenschaften, und endlich der Uebergang zu dem großen Stil zu betrachten. Man kann keine ältere und zuverläßigere Denkmale des ältern Stils, als einige Münzen, anführen, von deren hohem Alter das Gepräge und ihre Inschrift Zeugniß geben: denn da dieselben unter den Augen ihrer Städte geprägt worden, ist davon sicher auf die Kunst ihrer Zeit zu schliessen. Denselben füge ich einen Carniol des Stoschischen Musei bey, welcher zu Ende des ersten Stücks des vierten Kapitels, Dresdner Ausgabe, S. 140 gesetzet ist. Denkmale desselben. Auf Münzen

§. 6. Die Inschrift gehet auf diesen Münzen sowohl, als auf dem Steine, rückwärts, das ist, von der Rechten zur Linken; diese Art zu schreiben aber muß geraumere Zeit vor dem Herodotus aufgehöret haben. Denn da dieser Geschichtschreiber einen Gegensatz der Sitten und Gebräuche der Aegypter gegen die Griechen machet [825]), führet er an, daß jene auch im Schreiben das Gegentheil von diesen gethan, und von der Rechten zur Linken geschrieben haben; eine Nachricht, welche zu einiger Bestimmung der Zeit in der Art zu schreiben unter den Griechen, so viel ich weiß, noch nicht bemerket ist, und aus welcher man schließen kann, daß von der Zeit dieses Geschichtschreibers an, das ist, in der sechs und siebenzigsten Olym-

pias, bey den Griechen der Gebrauch rückwärts zu schreiben seit geraumer Zeit abgekommen war. Pausanias[826]) aber meldet, daß unter der Statue des Agamemnons zu Elis (welche eine von den acht Figuren des Onatas[827]) und zwar derjenigen war, welche sich erboten hatten zum Loose, mit dem Hector zu fechten) die Schrift von der Rechten zur Linken gegangen; welches etwas seltenes auch an den ältesten Statuen scheinet gewesen zu seyn; denn er meldet dieses von keiner andern Inschrift auf Statuen. Da nun Onatas kurz vor dem Feldzuge des Xerxes[828]) wider die Griechen, das ist, vor der zwey und siebenzigsten Olympias, und also nicht lange vor dem Phidias geblühet hat, so ist ohngefähr die Zeit zu bestimmen, da die Griechen aufgehöret haben, rückwärts zu schreiben.

§. 7. Unter den ältesten Münzen[829]) sind die von einigen Städten in Groß-Griechenland, sonderlich die Münzen von Sybaris, von Caulonia, und von Posidonia oder Pästum in Lucanien zu merken. Die ersteren können nicht nach der zwey und siebenzigsten Olympias, in welcher Sybaris von den Crotoniatern[830]) zerstöret worden, gemacht seyn, und die Form der Buchstaben[831]) in dem Namen dieser Stadt deuten auf viel frühere Zeiten. Der Ochse auf diesen, und der Hirsch auf Münzen von Caulonia, sind ziemlich unförmlich: auf sehr alten Münzen dieser Stadt ist Jupiter, so wie Neptunus auf Münzen der Stadt Posidonia, von schönerm Gepräge, aber im

Stile, welcher insgemein der Hetruriſche heißt. Neptunus hält ſeinen dreyzackigten Zepter, wie eine Lanze, im Begriffe zu ſtoßen, und iſt, wie Jupiter, nackend, außer daß er ſein zuſammengenommenes Gewand [832]) über beyde Arme geworfen hat, als wenn ihm daſſelbe ſtatt eines Schildes dienen ſollte; ſo wie Jupiter auf einem geſchnittenen Steine [833]) ſeine Aegis um ſeinen linken Arm gewickelt hat. Auf dieſe Art fochten zuweilen die Alten in Ermangelung des Schildes, wie Plutarchus [834]) vom Alcibiades, und Livius [835]) vom Tiberius Gracchus, berichtet. Das Gepräge dieſer Münzen iſt auf der einen Seite hohl, und auf der andern erhoben, nicht wie es einige Kayſerliche Münzen ſowohl als die von Römiſchen Familien haben, wo das hohle Gepräge der einen Seite ein Verſehen iſt; ſondern auf jenen Münzen zeigen ſich offenbar zween verſchiedene Stempel, welches ich an dem Neptunus [836]) deutlich darthun kann. Wo derſelbe erhoben iſt, hat er einen Bart und krauſe Haare; hohl gepräget iſt er ohne Bart, und mit gleichen Haaren: dort hängt das Gewand vorwärts über den Arm, und hier hinterwärts, dort gehet an dem Rande umher ein Zierrath, wie von zween weitläuftig geflochtenen Stricken, und hier iſt derſelbe einem Kranze aus Aehren ähnlich; der Zepter aber iſt auf beyden Seiten erhaben.

§. 8. Es iſt im übrigen nicht darzuthun, wie jemand [837]) ohne Beweis angiebt, daß das Gamma der Griechen nicht lange

nach der funfzigsten Olympias, nicht Γ, sondern C geschrieben worden, wodurch die Begriffe von dem ältern Stile aus Münzen, zweifelhaft und widersprechend werden würden. Denn es finden sich Münzen, auf welchen gedachter Buchstab in seiner ältern Form vorkömmt, die gleichwohl ein vorzügliches Gepräge haben; unter denselben kann ich eine Münze der Stadt Gela [838]) in Sicilien, geschrieben CEΛΑΣ, mit einer Biga und dem Vordertheil eines Minotaurs, anführen. Ja man kann das Gegentheil von jenem Vorgeben unter andern aus einer Münze der Stadt Segesta in Sicilien, mit dem runden Gamma, [839]) darthun, welche, wie ich im Folgenden hoffe darzuthun, lange nach dieser Zeit, und in der hundert und vier und dreyßigsten Olympias, gepräget worden.

§. 9. An diesem Orte verdienen vier Schaalen [840]) von dem feinsten Golde, in der Form und Größe einer Unterschaale zum Kaffee, erwähnet zu werden, die in alten Gräbern bey Girgenti entdecket worden, und sich in dem Museo des dasigen Bischofs Lucchesi befinden; und dieses weil die Verzierungen auf denselben in gewisser Maaße dem Gepräge jener Münzen ähnlich sind, daher auch diese seltenen Stücke von gleichem Alter zu seyn scheinen. Zwo dieser Schaalen haben auswärts einen Rand umher, dessen Zierrathen in Ochsen bestehen, und dieser Rand kann getriebene Arbeit genennet wer-

den: denn es ist derselbe mit einem erhoben geschnittenen Stempel geschlagen, welcher an dem inneren Rande angesetzt worden, um auf der anderen Seite das Erhobene herauszutreiben. Die zwo anderen Schaalen haben einen mit eingeschlagenen Punkten am Rande herum verfertigten Zierrath. In Ausdeutung gedachter Ochsen ist nicht nöthig, mit dem Besitzer dieser Schaalen bis zu dem Apis [841]) der Aegypter zurückzugehen; denn bey den Griechen waren Ochsen der Sonne gewidmet, und Ochsen zogen den Wagen der Diana; es können auch diese Thiere als ein Bild des Ackerbaus angesehen werden, welches der Ochse auf etlichen Münzen von Groß-Griechenland anzudeuten scheinet, weil die Ochsen den Pflug ziehen und den ganzen Feldbau bestellen. Eben dieses Thier war das Zeichen der ältesten Athenienſischen [842]) sowohl, als Römischen [843]) Münzen.

§. 10. Daß die Begriffe der Schönheit, oder vielmehr, daß die Bildung und Ausführung derselben, den Griechischen Künstlern nicht, wie das Gold in Peru wächst, ursprünglich mit der Kunst eigen gewesen, bezeugen sonderlich die ältesten Sicilianischen Münzen, um so viel mehr, da die Münzen der nachfolgenden Zeiten alle andere an Schönheit übertroffen. Ich urtheile nach uralten und seltenen Münzen von Leontium, Messina, Segesta und Syracus, die in dem ehemaligen Stoschischen Muſeo von mir untersuchet worden sind,

und zwo von diesen Münzen der letztern Stadt sind S. 451 in dem ersten Theile der Wiener Ausgabe der Kunstgeschichte in Kupfer zu sehen; der Kopf ist eine Proserpina [844]); diese und andere Köpfe gedachter Münzen sind gezeichnet, wie der Kopf der Pallas auf den ältesten Athenienſischen Münzen, und an einer Statue derselben in der Villa Albani. Kein Theil derselben hat eine schöne Form, folglich auch das Ganze nicht; die Augen sind lang und platt gezogen; der Schnitt des Mundes gehet aufwärts; das Kinn ist spitzig und ohne zierliche Wölbung; die Haarlocken sind in kleine Ringeln geleget, und sind den Beeren der Weintrauben ähnlich; daher sie auch von den ältesten Griechischen Dichtern so benennet sind; und es ist bedeutend genug, zu sagen, daß das Geschlecht an den Weiblichen Köpfen fast zweifelhaft ist. Eben daher ist es geschehen, daß ein solcher sehr seltener Weiblicher Kopf von Erzt, und etwas über Lebensgröße in dem Herculanischen Museo für ein Männliches Bild angesehen worden ist. Gleichwohl ist die Rückseite jener Münzen, nicht allein in Absicht des Gepräges, sondern auch der Zeichnung der Figur, zierlich. Wie aber ein großer Unterschied ist unter der Zeichnung im Kleinen und im Großen, und von jener nicht auf diese kann geschlossen werden, so war es leichter, eine zierliche kleine Figur, etwa einen Zoll groß, als einen Kopf von eben der Größe, schön zu zeichnen. Die Bildung dieser Köpfe hat also nach der ange-

gebenen Form die Eigenschaften des Aegyptischen und Hetruriſchen Stils, und iſt ein Beweis der in dem §. 12. des erſten Kapitels im erſten Buch angezeigten Aehnlichkeit der Figuren dieſer drey Völker in den älteſten Zeiten.

§. 11. Gleiches Alterthum mit angeführten Münzen ſcheinet der ſterbende Othryades [845]) in dem Stoſchiſchen Muſeo zu haben. Die Arbeit iſt nach der Schrift auf demſelben Griechiſch, und ſtellet den ſterbenden Spartaner Othryades, nebſt einem andern verwundeten Krieger vor, wie jener, ſo wie dieſer, ſich den tödtlichen Pfeil aus der Bruſt ziehet, und zugleich das Wort „dem Siege" [846]) auf ſeinen Schild ſchreibet. Die Argiver und Spartaner waren im Streit über die Stadt Thyrea, und machten auf beyden Seiten von jeder Nation dreyhundert Mann aus, die gegen einander fechten ſollten, um ein allgemeines Blutvergießen zu verhindern. Dieſe ſechshundert Mann blieben alle auf dem Platze, außer zween von den Argivern, und von den Spartanern dem einzigen Othryades, welcher, ſo tödtlich verwundet er war, alle Kräfte ſammelte, und von den Waffen der Argiver eine Art eines Siegeszeichens zuſammenlegte. Auf einem von den Schildern deutete er den Sieg auf Seiten der Spartaner mit ſeinem Blute an. Dieſer Krieg geſchah ohngefähr zur Zeit des Cröſus. Die Scribenten, unter welchen Herodotus [847]) der erſte iſt, ſind verſchieden in

Auf einem geſchnittenen Steine.

Erzählung dieſer merkwürdigen Begebenheit; zu dieſer Unterſuchung aber iſt hier nicht der Ort. Die Arbeit des Steins iſt mit Fleiß ausgeführet, und es fehlet den Figuren nicht an Ausdruck: die Zeichnung derſelben aber iſt ſteif und platt, die Stellung gezwungen und ohne Gratie. Wenn wir betrachten, daß keiner von andern Helden des Alterthums, deren Tod merkwürdig iſt, auf gleiche Weiſe ſein Leben geendiget, und daß des Othryades Tod ihn auch bey den Feinden von Sparta verehrt gemacht (denn ſeine Statue [848]) war zu Argos) ſo iſt wahrſcheinlich, daß dieſe Vorſtellung auf niemand anders deuten könne. Wollte man annehmen, daß dieſer Held bald nach ſeinem Tode ein Vorwurf der Künſtler geworden, welches die rückwärts geſchriebene Schrift auf deſſen Schilde wahrſcheinlich macht, und da deſſen Tod zwiſchen der funfzigſten und ſechzigſten Olympias wird zu ſetzen ſeyn, ſo würde die Arbeit dieſes Steins uns den Stil von Anacreons Zeit zeigen. Es würde folglich demſelben der bekannte Smaragd des Polycrates, Herrn von Samos, welchen Theodorus, der Vater des Telecles, geſchnitten, in der Arbeit ähnlich geweſen ſeyn.

Auf Werken von Marmor

§. 12. Was die Werke der Bildhauerkunſt in dieſem ältern Stile betrift, ſo führe ich, wie überhaupt von andern Werken der Kunſt, keine an, als die ich ſelbſt geſehen und genau unterſuchen können: denn es

pfleget mit den Zeichnungen derselben wie mit den Erzählungen zu ergehen, die in jedem Munde einen Zusatz bekommen. Daher ich von einer der ältesten erhobenen Arbeiten in der Welt, welche in England ist, in Absicht meines gegenwärtigen Vorhabens nicht reden kann. Es stellet dasselbe Werk einen jungen Ringer vor, welcher vor einem sitzenden Jupiter stehet: ich zeige dasselbe im Folgenden an.

§. 13. Die deutlichsten Merkmale [849]) dieses älteren Stils offenbaren sich an der Pallas [850]) in der Villa Albani, die, so wie sie vor der Ergänzung war, in meinen alten Denkmalen (Num. 17.) vorgestellet ist. Die Gestalt des Gesichts und die Formen der Theile sind so gebildet, daß, wenn der Kopf von Basalt wäre, man denselben für eine Aegyptische Arbeit halten könnte, und er ist den Weiblichen Köpfen auf den ältesten Syracusischen und einigen Münzen von Groß-Griechenland völlig ähnlich, ja man könnte hier auch den Hetrurischen Stil zeigen. Denn die Augen sind länglich platt geschnitten, und aufwärts gezogen, und eben so ist der Mund gezogen; das Kinn ist kleinlich, und das Oval des Gesichts bleibet dadurch unvollkommen; die Haare sind, wie an der Pallas gewöhnlich ist, lang von dem Kopfe herunter gebunden. Der Aegis bedecket ihr nicht allein die Brust, sondern auch den Rücken, und reichet bis auf die Schenkel herunter, dergestalt, daß derselbe ein Fell, welches eigentlich Aegis

war, vorstellet, und daher den Namen bekommen hat: der Aegis des Jupiters war das Fell der Ziege Amalthea, die ihn gesäuget. An unserer Pallas hat derselbe einen Rand mit Schlangen besetzet, und ist ihr mit Schlangen um den Leib anstatt des Gürtels gebunden. Vermuthlich ist die Pallas von bemaltem Marmor, in dem Herculanischen Museo, eben so alt wie jene Pallas, als welcher dieselbe in der Idea des Gesichts völlig ähnlich ist. Der Grund, den die Römer gehabt haben, diese und andere Statuen von gleichem Alter aus Griechenland wegzuführen, kann kein anderer gewesen seyn, als eben derjenige, welcher mich veranlasset, solcher hier zu gedenken, nemlich Werke der ältesten Kunst der Griechen aufzustellen, um die Folge in derselben vollständig zu haben.

§. 14. Diesen älteren Stil glauben die Liebhaber des Alterthums in einem erhobenen Werke im Campidoglio zu finden, welches über die vorläufige Abhandlung von der Zeichnung der alten Künstler in meinen Denkmalen [851]) in Kupfer gestochen ist, und drey Weibliche Bachanten nebst einem Faun vorstellet, mit der Unterschrift: [852]) ΚΑΛΛΙΜΑΧΟΣ ΕΠΟΙΕΙ. Callimachus [853]) soll derjenige seyn, welcher sich niemals ein Genüge thun können, und weil er tanzende Spartanerinnen [854]) gemacht hat, so hält man jenes für dieses. [855]) Die Schrift auf demselben ist mir bedenklich:

sie kann nicht für neu gehalten werden, aber sehr wohl schon vor Alters nachgemacht und untergeschoben worden seyn, eben so wie es der Name des Lysippus ist an einem Hercules in Florenz, welcher alt ist, aber so wenig, als die Statue selbst, von der Hand dieses Künstlers seyn kann, wie ich im Folgenden anzeigen werde. Eine Griechische Arbeit von dem Stile des Werks im Campidoglio müßte nach den Begriffen, die wir von den Zeiten des Flors der Kunst haben, älter seyn; Callimachus aber kann nicht vor dem Phidias gelebet haben, und die ihn [856]) in die sechzigste Olympias setzen, haben nicht den mindesten Grund, und irren sehr gröblich. Wenn aber auch dieses anzunehmen wäre, so könnte kein X in dem Namen desselben seyn; denn dieser Buchstab [857]) wurde viel später vom Simonides erfunden; und Callimachus müßte geschrieben seyn [858]) ΚΑΛΛΙΜΑΧΗΟΣ, oder ΚΑΛΜΑΚΟΣ, wie sich eben dieser Name in einer alten Amycleischen [859]) Inschrift findet. Pausanias [860]) setzet ihn unter die großen Künstler herunter; also muß er zu einer Zeit gelebet haben, wo es möglich gewesen wäre, ihnen in der Kunst beyzukommen. Ein Bildhauer dieses Namens ist ferner der erste gewesen, welcher mit dem Bohrer [861]) gearbeitet hat; der Meister des Laocoons aber, welcher aus der schönsten Zeit der Kunst seyn muß, hat den Bohrer an den Haaren, an dem Kopfe, und in den Tiefen des

Gewandes gebraucht. Callimachus der Bildhauer soll ferner das Corinthische Capitäl [862]) erfunden haben; Scopas aber, der berühmte Bildhauer, bauete in der sechs und neunzigsten Olympias einen Tempel mit Corinthischen Säulen; [863]) also hätte Callimachus zur Zeit der größten Künstler, und vor dem Meister der Niobe, welches vermuthlich Scopas ist (wie im Folgenden wird untersuchet werden) und vor dem Meister des Laocoons gelebet, welches sich mit der Zeit, die aus der Ordnung der Künstler, in welcher ihn Plinius [864]) setzet, zu ziehen ist, nicht wohl reimet. Hierzu kommt, daß dieses Stück zu Horta, einer Gegend, wo die Hetrurier wohneten, gefunden worden; welcher Umstand auch einige Wahrscheinlichkeit geben könnte, daß es ein Werk Hetrurischer Kunst sey, von welcher es alle Eigenschaften hat. [865]) So wie man dieses Werk für eine Griechische Arbeit hält, so würden auf der andern Seite die im 3ten Buch Kap. 4 angeführten drey schöne gemalte irrdene Gefäße des Mastrillischen Musei zu Neapel, und eine Schaale in dem Königlichen Museo zu Portici, für Hetruriſch angesehen worden seyn, wenn nicht die Griechische Schrift auf denselben das Gegentheil zeigete. [866])

Eigenschaften dieses älteren Stils

§. 15. Von diesem älteren Stile würden deutlichere Kennzeichen zu geben seyn, wenn sich mehrere Werke in Marmor, [867]) und sonderlich erhobene Arbei-

ten, erhalten hätten, aus welchen wir die älteste Art ihre Figuren zusammen zu stellen, und hieraus den Grad des Ausdrucks der Gemüthsbewegungen, [868]) erkennen könnten. Wenn wir aber, wie von dem Nachdrucke in Angebung der Theile an ihren kleinen Figuren auf Münzen, auf größere, auch auf den nachdrücklichen Ausdruck der Handlungen schließen dürfen, so würden die Künstler dieses Stils ihren Figuren heftige Handlungen und Stellungen gegeben haben; so wie die Menschen aus der Heldenzeit, die der Künstler Vorwürfe waren, der Natur gemäß handelten, und ohne ihren Neigungen Gewalt anzuthun; und dieses wird wahrscheinlich durch Vergleichung mit den Hetruriſchen Werken, denen jene ähnlich gehalten werden.

§. 16. Was insbesondere die Ausarbeitung der Werke der Bildhauerey aus dieser Zeit betrift, so ist zu merken, daß dieselben vermuthlich mit dem mühsamsten Fleiße geendiget gewesen und daß die Zierlichkeit denselben viel zeitiger als die Schönheit eigen geworden, wie wir unter andern an der kurz vorher angeführten uralten Pallas in der Villa Albani sehen, an welcher bey der gemeinsten und schlechtesten Form des Gesichts, das Gewand mit unendlicher Feinheit geendiget ist; und eben dieses giebt Cicero [869]) zu verstehen, wenn er sagt, daß aus der Insel Maltha einige Figuren der Victoria

von Elfenbein, aus der älteſten Zeit, aber mit großer Kunſt ausgearbeitet geweſen. Denn hier verhält es ſich wie mit dem, was Ariſtoteles [870]) von der Tragoedie ſagt, daß dieſelbe zeitiger die Ausdrücke und die Redensarten richtig gemacht habe, als den Entwurf des Inhalts ſelbſt; indem ſich hier die Worte und Einkleidung der Gedanken verhalten, wie dort das Mechaniſche der Kunſt und die Geſchicklichkeit den Marmor zu bearbeiten. Man könnte dieſes auch aus den Stuffen des Wachsthums der Kunſt in neuern Zeiten muthmaßen. Denn die nächſten Vorgänger der größten Männer in der Malerey, deren Werke vom wahren Schönen entfernt, mit unglaublicher Geduld geendiget ſind, haben zum Theil durch Ausführung der allerkleinſten Sachen, über ihre Gemälde, denen ſie die Großheit nicht geben konnten, einen Glanz auszubreiten geſuchet; ja ihre großen Nachfolger Michael Angelo und Raphael haben gearbeitet, wie ein Brittiſcher Dichter [871]) lehrt: „Entwirf mit Feuer und führe mit Phlegma aus.“ Sonderlich offenbaret ſich die große Einheit der Ausarbeitung, die vor der Kenntniß des Schönen vorhergegangen, an verſchiedenen Grabmälern, die theils von Sanſovino [872]), theils von anderen Bildhauern zu Anfange des ſechzehenten Jahrhunderts verfertiget worden: denn die Figuren ſind alle ſehr mittelmäßig, aber die Zierrathen ſind dergeſtalt ausgearbeitet, daß dieſelben unſeren Künſtlern zum Mu-

ſter dienen können, und ſie der alten Arbeit dieſer Art gleich geachtet werden.

§. 17. Wir können überhaupt die Kennzeichen und Eigenſchaften dieſes ältern Stils kürzlich alſo begreifen: die Zeichnung war nachdrücklich, aber hart; mächtig, aber ohne Gratie: und der ſtarke Ausdruck verminderte die Schönheit. Da aber die Kunſt der älteſten Zeiten nur Göttern und Helden gewidmet war, deren Lob, wie Horatius [873]) ſagt nicht mit der ſanften Leyer ſtimmet, ſo wird die Härte ſelbſt zur Größe der Bilder mitgewirket haben. Die Kunſt war ſtrenge und hart, wie die Gerechtigkeit dieſer Zeiten, die auf das geringſte Verbrechen den Tod ſetzete [874]). Dieſes iſt jedoch ſtuffenweis zu verſtehen, da wir unter dem ältern Stile den längſten Zeitlauf der Griechiſchen Kunſt begreifen; ſo daß die ſpätern Werke von den erſteren ſehr verſchieden geweſen ſeyn werden.

§. 18. Dieſer Stil würde bis in die Zeiten, da die Kunſt in Griechenland blühete, gedauert haben, wenn dasjenige keinen Widerſpruch litte, was Athenäus [875]) vom Steſichorus vorgiebt, daß dieſer Dichter der erſte geweſen, welcher den Hercules mit der Keule und mit dem Bogen vorgeſtellet: denn es finden ſich viele geſchnittene Steine mit einem ſo bewaffneten Hercules in dem ältern und zuvor angedeuteten Stile. Nun hat Steſichorus mit dem Simonides

zu gleicher Zeit [876]) gelebet, nemlich in der zwey und siebenzigsten Olympias, oder um die Zeit, da Xerxes wider die Griechen zog; und Phidias [877]), welcher die Kunst zu ihrer Höhe getrieben, blühete in der acht- und siebenzigsten Olympias; es müßten also besagte Steine kurz vor oder nach jener Olympias gearbeitet seyn. Strabo [878]) aber giebt eine viel ältere Nachricht von denen dem Hercules beygelegten Zeichen: es soll diese Erdichtung vom Pisander herrühren, welcher, wie einige wollen, mit dem Eumolpus zu gleicher Zeit gelebet hat, und von andern in die drey und dreyßigste Olympias gesetzet wird. Die ältesten Figuren des Hercules haben weder Keule noch Bogen gehabt, wie Strabo versichert.

Erinnerungen über Nachahmungen des ältern Stils.

§. 19. Man kann aber hier nicht behutsam genug gehen, in Beurtheilung des Alters der Arbeit; und eine Figur die Hetturisch oder aus der älteren Kunst der Griechen zu seyn scheinet, ist es nicht allezeit. Es kann dieselbe eine Copie oder Nachahmung älterer Werke seyn, welche vielen Griechischen Künstlern allezeit zum Muster dieneten [879]). Da dieser ältere Stil sich vornemlich durch Bilder der Gottheiten geformet hatte, so wurde in den Figuren derselben dieser Stil annoch in den besten und spätern Zeiten der Kunst nachgeahmet, vermuthlich um denenselben in solcher Gestalt ein höheres Alterthum, und

durch dieses mehrere Verehrung einzuprägen. Es finden sich Werke mit Figuren der Götter, die sonderlich in der Bekleidung und in den gezwungenen Parallel-Falten derselben, aus gedachter Zeit der Kunst zu seyn scheinen; aber die Zierrathen an denselben sprechen ihnen dieses Alter ab, und deuten auf eine weit spätere Kunst. Dieses zeiget sich augenscheinlich an einem vierseitigen Altare oder Basamente in der Villa des Herrn Cardinals Alex. Albani, und dergleichen Werke könnten mehrere angeführet werden. Diese ältere Gestalt der Götter ist sogar auf Münzen angebracht, und man kann diese Betrachtung unter andern machen bey einer Pallas auf Alexanders des Großen Münzen, die im älteren Stile gekleidet ist. Wenn es also Figuren der Gottheiten sind, die aus anderen Zeichen und Gründen das Alterthum, welches sie zeigen, nicht haben können, so scheinet alsdann der ältere Stil etwas Angenommenes zu seyn, zu Erweckung größerer Ehrfurcht. Denn wie nach dem Urtheile eines alten Scribenten [880]), die Härte in der Bildung und in dem Klange der Worte der Rede eine Größe giebt, so machet die Härte und Strenge des ältern Stils eine ähnliche Wirkung in der Kunst. Dieses ist nicht allein von dem Nackenden der Figuren, sondern auch von ihrer Kleidung, und von der Tracht der Haare und des Bartes zu verstehen, wie sie an den Hetruriſchen und an den ältern Griechischen Figuren sind.

§. 20. Zu Erläuterung dieſer Anzeige kann ich dasjenige erhobene Werk der Villa Albani anführen, deſſen Kupfer [881]) zu Anfang der Vorrede in der erſten Dresdner Ausgabe der Kunſtgeſchichte geſetzet worden, wo alle Figuren Weiblicher Gottheiten nach dem Begriffe, den wir von Hetruriſchen Figuren haben, gekleidet ſind. Da aber die Corinthiſche Ordnung des Tempels, und die an der Friſe deſſelben vorgeſtellete Wettlaufe auf Wagens, auf eine Griechiſche Arbeit deuten, würde man dieſes Werk der Bekleidung der Figuren gemäß, für eine Griechiſche Arbeit des ältern Stils halten. Das Gegentheil hiervon aber lieget in eben der Säulenordnung des Tempels, welche dem Vitruvius [882]) zufolge, ſpäter erfunden wurde; und folglich wird hier der ältere Stil nachgeahmet ſeyn. Eine Hetruriſche Arbeit kann hier nicht geſuchet werden, weil wir wiſſen, daß die Hetruriſchen Tempel überhaupt von den Griechiſchen verſchieden waren: denn jene hatten keine Friſe, und die Balken der Decke (Mutuli) hatten einen großen Vorſprung über die Säulen des Portals ſowohl als über die Mauern der Celle, ſo daß dieſer hervorragende Theil der Balken das Maaß des Viertheils der Höhe der Säulen hatte; und dieſes geſchah, da die Celle [883]) keinen Säulengang umher hatte, das Volk vor dem Regen zu ſchützen. Durch dieſe Anmerkung erkläre ich zu gleicher Zeit eine von niemand verſtandene Stelle des Vitruvius. [884])

§. 21. Noch deutlicher war eben diese Nachahmung in der erhobenen Figur eines Jupiters, mit einem längeren Barte als gewöhnlich, und mit Haaren die vorwärts über die Achseln fielen, welcher ebenfalls nach Art der ältesten Figuren bekleidet war; und dennoch war es ein Werk von der Römer Zeiten, unter den Kayſern, wie die Inſchrift: IOVI EXSVPERANTISSIMO, nebſt der Form der Buchſtaben zeigeten: dieſe Inſchrift ohne die Figur iſt vom Spon [885]) bekannt gemachet. Es ſcheinet, daß hier die Abſicht geweſen, durch eine ſolche uralte Geſtalt dem Jupiter mehr Ehrfurcht zu erwecken, und ihm gleichſam eine entlegenere Urſprünglichkeit zu geben [886])

§. 22. Die Göttinn der Hoffnung findet ſich in dem älteſten Stile vorgeſtellet, in einer kleinen Figur in der Villa Ludoviſi, die gleichwohl vermöge der Römiſchen Inſchrift [887]) auf dem Sockel derſelben, etwa in dem zweyten Jahrhundert der Kayſer muß gemacht ſeyn, und eben ſo iſt die Hoffnung auf den Kayſerlichen Münzen, die ich theils wirklich oder in Kupfer geſtochen geſehen, gebildet worden, von denen ich eine der letzteren auf einer Münze Kayſers Philippus des Aelteren [888]) anführen kann. Man kann dieſen Gebrauch zum Beyſpiele durch die auf van Dykiſche Art gekleidete Portraits erklären, welche Tracht noch itzo von den Britten beliebet wird, und auch dem Künſtler ſowohl als der gemalten Per-

son weit vortheilhafter ist, als die heutige dicht anliegende gezwungene Kleidung ohne Falten. Ich erinnere mich auch, daß zwo Victorien in Lebens-Größe, die sich itzo zu Sanssouci befinden, weil dieselben mit geschlossenen Füßen auf den Zehen stehen, und also vermöge dieses Standes, welcher denen, die die Bedeutung davon nicht einsahen, gezwungen schien 889), in die ältesten Zeiten versetzet wurden. Hiervon aber zeiget sich das Gegentheil in dem Römischen Namen, der auf dem Rücken auf der Binde stehet, die kreuzweis über der Brust sowohl als über dem Rücken gehet. Durch diese Binden 890) solen die Flügel angebunden vorgestellet seyn, die ehemals und vielleicht von Erzt vorhanden gewesen und eingesetzet waren.

§. 23. Eben so verhält es sich mit den irrig sogenannten Köpfen des Plato, welche nichts, als Köpfe von Hermen sind, denen man mehrentheils eine Gestalt gegeben, wie man sich etwa die Steine, auf welche die ersten Köpfe gesetzet wurden, vorstellete 891): es ist aber in denselben ein verschiedenes Alterthum mit mehr oder weniger Kunst ausgedrücket. Der schönste von solchen Hermen 892) gieng bey meiner Zeit aus Rom nach Sicilien und befindet sich in dem Museo des ehemaligen Jesuiter-Collegii zu Palermo; unter denen aber, die in Rom häufig sind, ist ein sogenannter Plato 893) in dem Pallaste, die Farnesina genannt, der

vorzüglichste. Vollkommen ähnlich und gleich ist jener Herme der Kopf einer Männlichen bekleideten Statue von neun Palmen hoch, welche im Frühlinge des 1761. Jahres, nebst vier Weiblichen angeführten Caryatiden, bey Monte Porzio unweit Frascati (wo, besage einiger vorher entdeckten Inschriften, eine Villa des Hauses Portia war) gefunden wurde. Die Statue 894) hat ein Unterkleid von leichtem Zeuge, wie die gehäuften kleinen Falten anzeigen, in welche es bis auf die Füße herunter hängt, und über dasselbe einen Mantel von Tuch, unter dem rechten Arme über die linke Schulter geschlagen, so daß der linke Arm, der auf die Hüfte gestützet stehet, bedeckt bleibet. Auf dem Rande des über die Schulter geworfenen Theils des Mantels stehet der Name CΛPΔANAΠΛλλOC, geschrieben mit zwey Lamda, (λ) wider die gewöhnliche Schreibart. Dieser Buchstabe aber findet sich auch anderwärts überflüssig und gedoppelt, wie auf einer seltenen Münze der Stadt Magnesia 895) in Erzt, mit der Inschrift: ΜΑΓΝΗΤ. ΠΟΛΛΙΣ anstatt ΠΟΛΙΣ: 896) es findet sich auch der Name der Göttinn Cybele 897) geschrieben Κύβελλα, so wie die Stadt Petilia in Lucanien auch Petilla geschrieben wird. — Ich habe über diese besondere Figur in meinen alten Denkmalen, wo dieselbe bekannt gemachet worden, ausführlich gehandelt; und begnüge mich hier Folgendes anzuzeigen. Nachdem man lange Zeit im Rom

ſtreitig geweſen war über die Perſon, die in dieſer Statue vorgeſtellet werden ſollen, da man dieſelbe nicht auf den bekannten Sardanapalus deuten konnte, als welcher keinen Bart trug, und ſich alle Tage denſelben abnehmen ließ, habe ich endlich aus den Nachrichten von zween Königen dieſes Namens in Aſſyrien, von denen der erſtere ein weiſer Mann war, als wahrſcheinlich angegeben, daß die Statue vermuthlich dieſen abbilden wolle. Wir können im übrigen auch von einer Männlichen Figur in Weiblichen Kleidern nicht behaupten, daß dieſelbe den wollüſtigen Sardanapalus 898) vorſtelle, da auch der Philoſoph Ariſtippus 899) die Kleidung des anderen Geſchlechts kann angeleget haben; wenigſtens war es bey ihm gleichgültig, ſich alſo, oder wie gewöhnlich, zu kleiden. — Die vier Caryatiden, welche von mehrern übrig geblieben, haben vermuthlich ein Geſimms eines Zimmers getragen: denn auf ihren Köpfen iſt eine erhöhete Rundung, in welchem Rande ein Capitäl oder Korb wird geſtanden haben.

§. 24. Eine ähnliche Geſtalt wurde den Köpfen eines Indiſchen Bacchus, oder eines Liber Pater gegeben, doch ſo, daß hier in der Großheit der Formen, die Gottheit ſich deutlich von den gemeinen Köpfen der Hermen unterſcheidet 900). Einen noch weit älteren Stil hat man nachahmen wollen in einer Weiblichen Statue von ſchwärzlichem Marmor, in dem

Museo Capitolino, die zweymal Lebensgröße ist, und in der Villa des Hadrianus entdecket worden. Denn es stehet dieselbe mit herunter hängenden und fest angeschlossenen Armen, so wie Pausanias [901]) die Statue des Arrhachions, eines Siegers der Olympischen Spiele der vier und funfzigsten Olympias beschreibet. Daß jene Statue aber nicht ein gleiches Alter habe, offenbaret sich deutlich aus der Arbeit, und man würde das Gegentheil noch begreiflicher machen können, wenn der Kopf alt wäre, welches Bottari [902]) in seinem Museo Capitolino irrig glaubet, und sich lange bey dessen Form aufhält. Der Kopf ist hingegen völlig neu, und nach einer willkührlichen Idee gearbeitet, doch so, daß man die großen Haarlocken denen ähnlich zu machen gesuchet hat, die sich auf den Achseln erhalten haben. Nach Ergänzung dieser Statue wurde der alte wahre Kopf derselben, in gedachter Villa, entdecket, und von dem Cardinal Polignac [903]) erhandelt, in dessen Sammlung von Alterthümern dieser Kopf sich noch itzo befinden wird.

§. 25. Die Eigenschaften dieses ältern Stils waren unterdessen die Vorbereitungen zum hohen Stil der Kunst, und führeten diesen zur strengen Richtigkeit und zum hohen Ausdruck: denn in der Härte von jenem offenbaret sich der genau bezeichnete Umriß, und die Gewißheit der Kenntniß, wo alles aufgedeckt vor Augen liegt. Auf eben diesem Wege

würde die Kunst in neueren Zeiten, durch die scharfen Umrisse, und durch die nachdrückliche Andeutung aller Theile vom Michael Angelo, zu ihrer Höhe gelanget seyn, wenn die Bildhauer auf dieser Spur geblieben wären. Denn wie in Erlernung der Music und der Sprachen, dort die Töne, und hier die Sylben und Worte, scharf und deutlich müssen angegeben werden, um zur reinen Harmonie und zur flüssigen Aussprache zu gelangen: eben so führet die Zeichnung nicht durch schwebende, verlohrne und leicht angedeutete Züge, sondern durch männliche, obgleich etwas harte, und genau begränzte Umrisse, zur Wahrheit und zur Schönheit der Form. Mit einem ähnlichen Stile erhob sich die Tragödie zu eben der Zeit, da die Kunst den großen Schritt zu ihrer Vollkommenheit machte, in mächtigen Worten und starken Ausdrücken, von großem Gewichte, wodurch Aeschylus seinen Personen Erhabenheit, und der Wahrscheinlichkeit ihre Fülle gab, und die Redekunst selbst war in den Schriften des Gorgias [904]), welcher dieselbe erfand, poetisch.

§. 26. Man merke zu Ende der Betrachtung über diesen ersten Stil, das unwissende Urtheil eines Malers [905]), welcher ein Scribent wurde, wie du Fresnoy, da es ihm so wenig als diesem in der Kunst gelingen wollte. Es will uns derselbe belehren, man nenne alle Werke Antiquen, von der Zeit Alexanders des Großen bis auf den Phocas: die

Zeit aber, von welcher er anrechnet, ist so wenig richtig, als diejenige, mit welcher er endiget. Wir sehen aus dem Vorigen, und es wird sich im Folgenden zeigen, daß noch itzo ältere Werke, als vor Alexanders Zeiten übrig sind; das Alter in der Kunst aber höret auf vor dem Constantin. Eben so haben diejenigen [906]), welche mit dem P. Montfaucon glauben, daß sich keine Werke Griechischer Bildhauer erhalten haben, als von der Zeit an, da die Griechen unter die Römer kamen, viel Unterricht nöthig.

Zweytes Kapitel.

§. 1. Endlich da die Zeiten der völligen Erleuchtung und Freyheit in Griechenland erschienen, wurde auch die Kunst freyer und erhabner: denn der ältere Stil war auf ein Systema gebauet, welches aus Regeln bestand, die von der Natur genommen waren, sich aber nachher von derselben entferner hatten, und Idealisch geworden waren. Man arbeitete mehr nach der Vorschrift dieser Regeln, als nach der Natur, die nachzuahmen war: denn die Kunst hatte sich eine eigene Natur gebildet. Ueber dieses angenommene Systema erhoben sich die Verbesserer der Kunst, und näherten sich der Wahrheit der Natur. Diese lehrete aus der Härte und von hervorspringenden und jäh abgeschnittenen Theilen der Figur in flüssige Umrisse zu gehen,

Der hohe Stil. Dessen Eigenschaften.

die gewaltsamen Stellungen und Handlungen gesitteter und weiser zu machen, und sich weniger gelehrt, als schön, erhaben und groß zu zeigen [907]). Durch diese Verbesserung der Kunst haben sich Phidias, Polycletus, Scopas, Alcamenes, Myron und andere Meister berühmt gemacht, und der Stil derselben kann der Große genennet werden, weil außer der Schönheit die vornehmste Absicht dieser Künstler scheinet die Großheit [908]) gewesen zu seyn. Hier ist in der Zeichnung das Harte von dem Scharfen wohl zu unterscheiden, damit man nicht z. E. die scharfgezogene Andeutung der Augenbranen, die man beständig in Bildungen der höchsten Schönheit sieht, für eine unnatürliche Härte nehme, welche aus dem ältern Stile geblieben sey: denn diese scharfe Bezeichnung hat ihren Grund in den Begriffen der Schönheit, wie oben bemerket worden.

§. 2. Es ist aber wahrscheinlich, und aus einigen Anzeigen der Scribenten zu schließen, daß der Zeichnung dieses hohen Stils das Gerade einigermaßen noch eigen geblieben, und daß die Umrisse dadurch in Winkel gegangen, welches durch das Wort viereckt [909]) oder eckigt scheinet angedeutet zu werden. Denn da diese Meister, wie Polycletus, Gesetzgeber in der Proportion waren, und also das Maaß eines jeden Theils auf dessen Punct werden gesetzt haben, so ist nicht unglaublich, [910]) daß dieser großen Richtigkeit ein ge-

wisser Grad schöner Form aufgeopfert worden. Es bildete sich also in ihren Figuren die Großheit, welche aber in Vergleichung gegen die wellenförmige Umrisse der Nachfolger dieser großen Meister eine gewisse Härte kann gezeigt haben. Dieses scheinet die Härte [911]) zu seyn, welche man am Callon und am Hegias, am Canachus und am Calamis, ja selbst am Myron, [912]) auszusetzen fand; unter welchen gleichwohl Canachus jünger war, als Phidias: denn er war des Polycletus [913]) Schüler, und blühete in der fünf und neunzigsten Olympias. Wenn meine Muthmassung statt findet, die ich im Folgenden über zwo Canephoren in gebrannter Erde gebe, daß nemlich dieselben Copien zwo berühmter Canephoren des Polycletus seyn können, so würde aus jener erhobenen Arbeit ein deutlicherer Begriff der Eigenschaft dieses Stils und der demselben noch anklebenden Härte, als aus anderen Anzeigen und Schlüssen zu ziehen seyn.

§. 3. Es wäre unterdessen in Absicht des Tadels der Härte in der Zeichnung der vorher gedachten Bildhauer zu beweisen, daß die alten Scribenten sehr oft, wie die neuern, von der Kunst geurtheilet, und die Sicherheit der Zeichnung, die richtig und strenge angegebenen Figuren des Raphaels, haben vielen gegen die Weichheit der Umrisse, und gegen die rundlich und sanft gehaltenen Formen des Correggio, hart und steif geschienen; welcher Meynung überhaupt Malvo-

sia, ein Geschichtschreiber der Bologneſiſchen Maler, ohne Geſchmack, iſt. Eben ſo wie unerleuchteten Sinnen der Homeriſche Numerus, und die alte Majeſtät des Lucretius und Catullus, in Vergleichung mit dem Glanze des Virgilius, und mit der ſüßen Lieblichkeit des Ovidius, vernachläſſiget und rauh klinget. Wenn hingegen des Lucianus [214]) Urtheil in der Kunſt gültig iſt, ſo war die Statue der Amazone Soſandra, von der Hand des Calamis, unter die vier vorzüglichſten Figuren Weiblicher Schönheit zu ſetzen: denn zu Beſchreibung ſeiner Schönheit nimmt er nicht allein den ganzen Anzug, ſondern auch die züchtige Mine, und ein behendes und verborgenes Lächeln von genannter Statue. Unterdeſſen kann der Stil von einer Zeit in der Kunſt ſo wenig, als in der Art zu ſchreiben, allgemein ſeyn: denn wenn von den damaligen Scribenten nur allein Thucydides übrig wäre, ſo würden wir von deſſen bis zur Dunkelheit getriebenen Kürze in den Reden ſeiner Geſchichte einen irrigen Schluß auf den Plato, Lyſias und Xenophon machen, deſſen Worte wie ein ſanfter Bach fortfließen. [215])

Uebrige Werke aus demſelben in Rom.

§. 4. Die vorzüglichſten, und man kann ſagen die einzigen Werke in Rom aus der Zeit des hohen Stils ſind, ſo viel ich einſehen kann, die oft angeführte Pallas von neun Palmen hoch, in der Villa Albani, die aber nicht zu verwechſeln iſt mit der ebenfalls oben

erwähnten Pallas vom älteren Stil, und in eben der Villa; ferner die Niobe und ihre Töchter, in der Villa Medicis. Jene Statue iſt der großen Künſtler dieſer Zeit würdig, und das Urtheil über dieſelbe kann um ſo viel richtiger ſeyn, da wir den Kopf in ſeiner ganzen urſprünglichen Schönheit ſehen: denn es iſt derſelbe auch nicht durch einen ſcharfen Hauch verletzet worden, ſondern er iſt ſo rein und glänzend, als er aus den Händen ſeines Meiſters kam. Es hat dieſer Kopf bey der hohen Schönheit, mit welcher er begabet iſt, die angezeigten Kennzeichen dieſes Stils, und es zeiget ſich in demſelben eine gewiſſe Härte, welche aber beſſer empfunden, als beſchrieben werden kann. Man könnte in dem Geſichte eine gewiſſe Gratie zu ſehen wünſchen, die daſſelbe durch mehr Rundung und Lindigkeit erhalten würde, und dieſes iſt vermuthlich diejenige Gratie, welche in dem folgenden Alter der Kunſt Praxiteles ſeinen Figuren zuerſt gab, wie unten angezeiget wird. Die Niobe und ihre Töchter ſind als ungezweifelte Werke dieſes hohen Stils anzuſehen, aber eins von den Kennzeichen derſelben iſt nicht derjenige Schein von Härte, welche in der Pallas eine Muthmaßung zur Beſtimmung derſelben giebt, ſondern es ſind die vornehmſten Eigenſchaften zu Andeutung dieſes Stils, der gleichſam unerſchaffene Begriff der Schönheit, vornemlich aber die hohe Einfalt, ſowohl in der Bildung der Köpfe, als in der ganzen Zeichnung, in den

Kleidung, und in der Ausarbeitung. Diese Schönheit ist wie eine nicht durch Hülfe der Sinne empfangene Idea, welche in einem hohen Verstande, und in einer glücklichen Einbildung, wenn sie sich anschauend nahe bis zur göttlichen Schönheit erheben könnte, erzeuget würde; in einer so großen Einheit der Form und des Umrisses, daß sie nicht mit Mühe gebildet, sondern wie ein Gedanke erwecket, und mit einem Hauche geblasen zu seyn scheinet. So wie die fertige Hand des großen Raphaels, die seinem Verstande als ein schnelles Werkzeug gehorchete, mit einem einzigen Zuge der Feder den schönsten Umriß des Kopfs einer heiligen Jungfrau entwerfen, und unverbessert richtig zur Ausführung bestimmet setzen würde.

Der schöne Stil.

§. 5. Zu einer deutlichern Bestimmung der Kenntnisse und der Eigenschaften dieses hohen Stils der großen Verbesserer der Kunst ist nach dem Verlust ihrer Werke nicht zu gelangen [916]); und wir gleichen hier denjenigen, die in einem völlig zerfressenen Kopfe einer alten Statue die abgebildete Person, wie von ferne erblicket, erkennen, aber weder die Züge noch die Ausarbeitung unterscheiden können. Von dem Stil ihrer Nachfolger aber, welchen ich den schönen Stil nenne, kann man mit mehrerer Zuverlässigkeit reden: denn einige von den schönsten Figuren des Alterthums sind ohne Zweifel in der Zeit, in welcher dieser

Stil blühete, gemacht, und viele andere, von denen dieses nicht zu beweisen ist, sind wenigstens Nachahmungen von jenen. Der schöne Stil der Kunst hebet sich an vom Praxiteles, und erlangete seinen höchsten Glanz durch den Lysippus und Apelles, wovon unten die Zeugnisse angeführet werden; es ist also der Stil nicht lange vor und zur Zeit Alexanders des Großen und seiner ersten Nachfolger [917]).

Dessen Eigenschaften.

§. 6. Die vornehmste Eigenschaft, durch welche sich dieser von dem hohen Stil unterscheidet, ist die Gratie, und in Absicht derselben werden die zuletzt genannten Künstler sich gegen ihre Vorgänger verhalten haben, wie unter den Neuern Guido sich gegen den Raphael verhalten würde. Dieses wird sich deutlicher in Betrachtung der Zeichnung dieses Stils, und des besonderen Theils derselben, der Gratie, zeigen.

Die Flüssigkeit d. Zeichnung.

§. 7. Was die Zeichnung gemein betrift, so wurde alles Eckigte vermieden, was bisher noch in den Statuen großer Künstler, als des Polycletus, geblieben war, und dieses Verdienst um die Kunst wird in der Bildhauerey sonderlich dem Lysippus, welcher die Natur mehr, als dessen Vorgänger, nachahmete [918]), zugeeiguet: dieser gab also seinen Figuren das Wellenförmige, wo gewisse Theile noch mit Winkeln angedeutet waren. Auf besagte Weise ist vermuthlich, wie gesagt ist, dasjenige, was

Plinius [919]) viereckigte Statuen nennet, zu verstehen: denn eine viereckigte Art zu zeichnen heißt man noch itzo Quadratur [920]). Aber die Formen der Schönheit des vorigen Stils blieben auch in diesem zur Regel: denn die schönste Natur war der Lehrer gewesen. Daher nahm Lucianus [921]) in Beschreibung seiner Schönheit das Ganze und die Haupttheile von den Künstlern des hohen Stils und das Zierliche von ihren Nachfolgern. Die Form des Gesichts sollte wie an der Lemnischen Pallas [922]) des Phidias seyn; die Haare aber, die Augenbraunen, und die Stirn, wie an der Venus des Praxiteles; in den Augen wünschte er das Zärtliche und das Reizende, wie an dieser. Die Hände sollten nach der Venus des Alcamenes, eines Schülers des Phidias, gemacht werden: und wenn in Beschreibungen von Schönheiten Hände der Pallas [923]) angegeben werden, so ist vermuthlich die Pallas des Phidias, als die berühmteste, zu verstehen; Hände des Polycletus [924]) deuten die schönsten Hände an.

§. 8. Ueberhaupt stelle man sich die Figuren des hohen Stils gegen die aus dem schönen Stile vor, wie Menschen aus der Helden Zeit, wie des Homerus Helden und Menschen, gegen gesittetere Athenienser in der Blüthe ihres Staats. Oder um einen Vergleich von etwas Wirklichem zu machen, so würde ich die Werke aus jener Zeit neben den De-

mosthenes, und die aus dieser nachfolgenden Zeit neben den Cicero setzen: der erste reißt uns gleichsam mit Ungestüm fort; der andere führet uns willig mit sich: jener läßt uns nicht Zeit, an die Schönheiten der Ausarbeitung zu gedenken; und in diesem erscheinen sie ungesucht, und breiten sich mit einem allgemeinen Lichte aus über die Gründe des Redners.

§. 9. Zum zweyten ist hier von der Gratie, als der Eigenschaft des schönen Stils, insbesondere zu handeln. Es bildet sich dieselbe und wohnet in den Gebehrden, und offenbaret sich in der Handlung und Bewegung des Körpers; ja sie äußert sich in dem Wurfe der Kleidung, und in dem ganzen Anzuge: von den Künstlern nach dem Phidias, Polycletus, und nach ihren Zeitgenossen, wurde sie mehr, als zuvor, gesucht und erreichet. Der Grund davon muß in der Höhe der Ideen, die diese letztern Künstler bildeten, und in der Strenge ihrer Zeichnung liegen; und es verdienet dieser Punkt unsere besondere Aufmerksamkeit. Und sonderlich d. Gratie.

§. 10. Gedachte große Meister [925]) des hohen Stils hatten die Schönheit allein in einer vollkommenen Uebereinstimmung der Theile, und in einem erhabenen Ausdrucke, und mehr das wahrhaftig Schöne, als das Liebliche, gesuchet. Da aber nur ein einziger Begriff der Schönheit, welcher der höchste und sich immer gleich ist, und diesen Künstlern beständig gegenwärtig war, kann gedacht werden, so müssen sich

ihre Schönheiten allezeit diesem Bilde genähert haben, und sich einander ähnlich und gleichförmig geworden seyn: dieses ist die Ursache von der Aehnlichkeit der Köpfe der Niobe und ihrer Töchter [926]), welche unmerklich und nur nach dem Alter und dem Grade der Schönheit in ihnen verschieden ist.

— Facies non omnibus una
Nec diversa tamen, qualem decet esse sororum [927]).

§. 11. Wenn nun der Grundsatz des hohen Stils, wie es scheinet, gewesen ist, das Gesicht und den Stand der Götter und Helden rein von Empfindlichkeit, und entfernt von inneren Empörungen, in einem Gleichgewichte des Gefühls, und mit einer friedlichen immer gleichen Seele vorzustellen, so war eine gewisse Gratie nicht gesucht, auch nicht anzubringen. Dieser Ausdruck einer bedeutenden und redenden Stille der Seele aber erfordert einen hohen Verstand: „Denn die „Nachahmung des Gewaltsamen kann", wie Plato [928]) sagt, „auf verschiedene Weise geschehen; aber ein stilles wei„ses Wesen kann weder leicht nachgeahmet, noch das Nachge„ahmte leicht begriffen werden."

§. 12. Mit solchen strengen Begriffen der Schönheit fing die Kunst an, wie wohl eingerichtete Staaten mit strengen Gesetzen, groß zu werden, und die Bilder waren den einfältigen Sitten und Menschen ihrer Zeit ähnlich. Die nächsten Nachfolger der großen Gesetzgeber in der Kunst, verfuh-

ren jedoch nicht, wie Solon mit den Gesetzen des Draco, und sie giengen nicht von jenen ab: sondern, wie die richtigsten Gesetze durch eine gemäßigte Erklärung brauchbarer und annehmlicher werden, so suchten diese die hohen Schönheiten, die an Statuen ihrer großen Meister wie von der Natur abstracte Ideen, und nach einem Lehrgebäude gebildete Formen waren, näher zur Natur zu führen; und eben dadurch erhielten sie eine größere Mannigfaltigkeit. In diesem Verstande ist die Gratie zu nehmen, welche die Meister des schönen Stils in ihre Werke geleget haben.

§. 13. Aber die Gratie [929]), welche, wie die Musen [930]) nur in zween Namen [931]) bey den ältesten Griechen verehret wurde, scheinet, wie die Venus, deren Gespielen jene sind, von verschiedener Natur zu seyn. Die eine ist, wie die himmlische Venus [932]), von höherer Geburt, und von der Harmonie gebildet, und ist beständig und unveränderlich, wie die ewigen Gesetze von dieser sind, und in dieser Betrachtung scheinet Horatius [933]) nur eine Gratie zu nennen, die zwo anderen aber Schwestern derselben. Die zwote Gratie ist, wie die Venus von der Dione geboren, mehr der Materie unterworfen: sie ist eine Tochter der Zeit, und nur eine Gefolginn der ersten, welche sie ankündiget für diejenigen die der himmlischen Gratie nicht geweihet sind. Diese läßt sich herunter von ihrer Hoheit, und

Die erste und erhabene Gratie.

macht sich mit Mildigkeit, ohne Erniedrigung, denen, die ein Auge auf dieselbe werfen, theilhaftig: sie ist nicht begierig zu gefallen, sondern nicht unerkannt zu bleiben. Jene Gratie aber, eine Gesellinn aller Götter [934]), scheinet sich selbst genugsam, und biethet sich nicht an, sondern will gesuchet werden; sie ist zu erhaben, um sich sehr sinnlich zu machen: denn „das Höchste hat," wie Plato [935]) sagt „kein Bild." Mit den Weisen allein unterhält sie sich, und dem Pöbel erscheinet sie störtisch und unfreundlich; sie verschließet in sich die Bewegungen der Seele, und nähert sich der seeligen Stille der Göttlichen Natur, von welcher sich die großen Künstler, wie die Alten [936]) schreiben, ein Bild zu entwerfen suchten. Was auch hier unfreundlich scheinen möchte, kann mit den Früchten verglichen werden, die je süßer sie sind, nach der Bemerkung des Theophrastus [937]), weniger Geruch haben als die herben; denn was rühren und reizen soll, muß scharf und empfindlich seyn. Die Griechen würden jene Gratie mit der Jonischen, und diese mit der Dorischen Harmonie [938]) verglichen haben, und wir können diese Vergleichung von der Dorischen zu der Jonischen Bauordnung machen, als welche hier völlig statt findet.

§. 14. Diese Gratie in Werken der Kunst scheinet schon der göttliche Dichter [939]) gekannt zu haben, und er hat dieselbe in dem Bilde der mit dem Vulcanus vermählten schönen

und leicht bekleideten Aglaia, oder Thalia [940]), vorgestellet, die daher anderswo [941]) dessen Mitgehülfinn genennet wird, und arbeitete mit demselben an der Schöpfung der Göttlichen Pandora [942]). Dieses war die Gratie [943]), welche Pallas über den Ulysses ausgoß, und von welcher der hohe Pindarus [944]) singet; dieser Gratie opferten die Künstler des hohen Stils. Mit dem Phidias wirkete sie in Bildung des Olympischen Jupiters, auf dessen Fußschemmel dieselbe neben dem Jupiter [945]) auf dem Wagen der Sonne stand: sie wölbete, wie in dem Urbilde des Künstlers, den stolzen Bogen seiner Augenbranen mit Liebe, und goß Huld und Gnade aus über den Blick seiner Majestät. Sie krönete mit ihren Geschwistern, und den Göttinnen der Jahrszeiten und der Schönheiten, das Haupt der Juno [946]) zu Argos, die von jenen [947]) erzogen war, als ihr Werk, woran sie sich erkannte, und an welchem sie dem Polycletus die Hand führete. In der Sosandra [948]) des Calamis lächelte sie mit Unschuld und Verborgenheit; sie verhüllete sich mit züchtiger Schaam in Stirn und Augen, und spielete mit ungesuchter Zierde in dem Wurfe ihrer Kleidung. Durch dieselbe wagete sich der Meister der Niobe in das Reich unkörperlicher Ideen, und erreichte das Geheimniß [949]), die Todesangst mit der höchsten Schönheit zu vereinigen: er wurde ein Schöpfer reiner Geister und himmlischer Seelen, die keine

Begierden der Sinne erwecken, sondern eine anschauliche Betrachtung aller Schönheit wirken: denn sie scheinen nicht zur Leidenschaft gebildet zu seyn, sondern dieselbe nur angenommen zu haben.

§. 15. Den hohen Stil ohne Gratie und den folgenden Stil findet man in einer einzigen Statue in der Villa Albani vereinet. Es ist dieselbe ein schöner Bacchus über Lebens-Größe, dessen ich in der Betrachtung über die Zeichnung des Nackenden gedacht habe. Der Kopf desselben ist nicht der Statue eigen, sondern ein Apollo, welcher zwar schön und von hoher Bildung ist; aber der Blick desselben ist zu ernsthaft, und der Mund hat nicht den lieblichen Zug, welchen man wünschete; so daß hier unwidersprechlich kenntlich wird, daß die Statue, deren Kopf auf diesen Bacchus gesetzet worden, aus einer weit älteren Zeit der Kunst seyn müsse, als der Körper, auf welchem derselbe stehet.

Die zwote und gefälligere Gratie

§. 16. Die Künstler des schönen Stils gesellten mit der ersten und höchsten Gratie die zwote, und so wie des Homerus Juno den Gürtel der Venus nahm, um dem Jupiter gefälliger und liebenswürdiger zu erscheinen, so suchten diese Meister die hohe Schönheit mit einem sinnlichern Reize zu begleiten, und die Großheit durch eine zuvorkommende Gefälligkeit gleichsam geselliger zu machen. Diese gefälligere Gratie wurde zuerst in der Malerey

erzeuget, und durch diese der Bildhauerey mitgetheilet. Parrhasius, der Maler, ist durch dieselbe unsterblich, und der erste, dem sie sich geoffenbaret hat; und einige Zeit nachher erschien sie auch in Marmor und in Erzte: denn von dem Parrhasius, welcher mit dem Phidias zu gleicher Zeit lebte, bis auf den Praxiteles, dessen Werke sich, so viel man weiß, durch eine besondere Gratie von denen, welche vor ihm gearbeitet worden, unterschieden [950]), ist ein Zwischenraum von einem halben Jahrhunderte.

§. 17. Es ist merkwürdig, daß der Vater dieser Gratie in der Kunst, und Apelles [951]), welchem sich dieselbe [952]) völlig eigen gemacht hat, und welcher der eigentliche Maler derselben kann genennet werden, so wie er dieselbe insbesondere allein [953]), ohne ihre zwo Gespielinnen gemalet, unter dem wollüstigen Jonischen Himmel, und in dem Lande geboren sind, wo der Vater der Dichter einige hundert Jahre vorher mit der höchsten Gratie begabet worden war: denn Ephesus war das Vaterland des Parrhasius sowohl als des Apelles, welcher vielleicht sein Geschlecht von einem Apelles, der mit den Amazonen nach Smyrna kam, und vom Homerus [954]) selbst herleiten konnte: denn vorgedachter Apelles war unter den Voraltern des großen Dichters. Mit einer zärtlichen Empfindung begabet, die ein solcher Himmel einflößet, und von einem Vater [955]), den seine

Kunſt bekannt gemacht, unterrichtet, kam Parrhaſius nach Athen, und wurde ein Freund [956]) des Weiſen, des Lehrers der Gratie, welcher dieſelbe dem Plato und Xenophon entdeckete.

§. 18. Von der zwoten oder der gefälligeren Gratie kann man ſich aus Köpfen der Leucothea im Muſeo Capitolino einen Begriff machen, und zu mehrerer Einſicht deſſen, worinn die alten Künſtler die Gratie geſetzet, vergleiche man mit jenen und mit ähnlichen Köpfen die Bildungen des Correggio, des Malers der Gratien. Alsdenn wird man überzeuget werden, daß von dieſer neueren, nicht ſelten gezierten und vielmals übertriebenen Gratie, bis zu der gefälligen Gratie der alten Künſtler des ſchönen Stils kein geringerer Sprung ſey, als etwa von dieſer bis zu der erhabenen Gratie des hohen Stils ehemals von wahren Kennern wird haben können bemerket werden.

§. 19. Das Mannigfaltige und die mehrere Verſchiedenheit des Ausdrucks that der Harmonie und der Großheit in dem ſchönen Stile keinen Eintrag: die Seele äußerte ſich nur wie unter einer ſtillen Fläche des Waſſers, und trat niemals mit Ungeſtüm hervor. In Vorſtellung des Leidens bleibt die größte Pein verſchloſſen, wie im Laocoon, und die Freude ſchwebet wie eine ſanfte Luft, die kaum die Blätter rühret, auf dem Geſichte einer Leucothea [957]) im Campi-

doglio, und einer Bacchante auf Münzen der Insel Naxus gepräget. Die Kunst philosophirte mit den Leidenschaften, wie Aristoteles von der Vernunft saget.

§. 20. Diese Gratie, sowohl die erste und erhabene als die zwote und gefällige, über welche ich itzo meine Betrachtungen gemachet habe, ist, wie man begreifet, nur Idealischen und hohen Schönheiten eigen, in deren Bildung dieselbe ausgedrücket seyn will. Es ist jedoch das Wirken der Gratie allgemeiner, und sie hat sich auch über Gestalten ergossen, die nicht die vollkommene Idea der Schönheit haben, um was dieser abgehet, durch ihren Einfluß zu ersetzen. Diese ist die niedrigere Gratie, die vornehmlich Kindern eigen ist, als an welchen die Formen, die die Schönheit bildete, noch nicht völlig ausgeführet sind, und die also jener Gratie nicht fähig seyn können. Man könnte auch diese die Comische [958]), so wie jene die Tragische und Epische nennen. Die niedrigere kindliche und comische Gratie.

§. 21. Die von mir genannte Comische Gratie ist in den Köpfen einiger Faunen sowohl als einiger Bacchanten ausgedrücket, durch ein freudiges Lächeln, wodurch die Winkel des Mundes in die Höhe gezogen werden; und da wo diese Frölichkeit sich durch solche Züge bezeichnet findet, hat allezeit die Bildung ein gemeines gesenktes Profil, oder eine vertiefte Nase. Alsdenn entstehet der Begriff derjenigen Gra-

tie, die den Köpfen des Correggio eigen ist und daher *Grazia Correggesca* genennet wird, indem dieselben zugleich den itzo angezeigten Charakter haben [959]).

§. 22. Hieraus glaube ich, könne erkläret werden, auf was Art nach dem Plato [960]), ἐπίχαρις, „mit Gratie begabt" als gleichgültig mit σιμός gebrauchet worden. Eben dieses sagt Aristänetus [961]) aus dem Plato: καὶ ὁ μέν τις τῶν νέων ὅτι σιμὸς, ἐπίχαρις παρά σοι κληθεὶς ἐπαινεῖται. Dieses letztere Wort bedeutet eigentlich eine gesenkte und eingedrückte Nase und ist das Gegentheil von γρυπός, wodurch eine erhobene und Adlers Nase bezeichnet wird, in welchem Gegensatze jedoch beym ersten Anblicke kein Ausdruck der Gratie zu liegen scheinet [962]). Man muß also das Wort σιμός als ein gleichbedeutendes Wort mit σιληνός ansehen, so wie es Lucretius [963]) erkläret, als bey welchem das Lateinische Wort Simus (Simulus) von dem Griechischen σιμός genommen, gleichbedeutend mit σιληνός (Silenus) ist, und welcher uns zugleich die Auslegung des Plato zeiget, wenn wir nach dem bekannten Satze, wenn zwey Dinge einem dritten gleich sind, so sind sie auch unter sich selbst gleich, unseren Schluß machen. Da nun σιμός gleichbedeutend mit σιληνός ist, so ist auch ἐπίχαρις gleichbedeutend mit σιληνός, und da unter der Benennung

der Silenen bey den Griechen auch die Satyrs oder die Faunen begriffen sind, so kann also diesen auch die Gratie zugeeignet werden. Denn die gewöhnliche Bildung der Faune hat dasjenige, was die Alten σιμός nenneten, und was nach dem Plato ἐπίχαρις hieß oder ἔυχαρις, wie es Pollux [964]) erkläret. Eben dadurch und weil diese Gratie, von welcher wir reden, die kindliche Gratie ist, wie ich angemerket habe, erkläret sich, wie σιμὰ γελῶν [965]) von der Liebe gesagt in einer Griechischen Sinnschrift, von deren schalkhaften aber mit Gratie vermischtem Lächeln zu verstehen ist, daher in einer anderen Sinnschrift [966]) die Liebe ohne Beysatz σιμός genennet wird.

§. 23. Um mich aber über diese besondere Gratie noch deutlicher erklären zu können, bringe ich hier den ganz unversehrten Kopf der Statue einer Bacchante bey, die sich in der Villa Albani befindet. Denn da derselbe für keine Abbildung einer bestimmten Person gehalten werden kann, und also unter die Idealischen Schönheiten zu rechnen wäre, dem ohnerachtet aber ein gesenktes Profil, hinauf gezogene Augen, nach Art einiger Faune, und die Winkel des Mundes gleichfalls hinauf gezogen hat, so siehet man, daß die alten Künstler auch in Figuren der Bacchanten, das ist in Idealischen Bildern das, was man die Silenische oder die Faunengratie nennete, ausgedrücket haben [967]).

§. 24. Zuletzt fällt mir hier ein, daß die Römer den alten Kayser Galba aus Spott Simum [968]) nenneten, ohnerachtet derselbe eine Habichtsnase [969]) hatte, welches der Verfasser [970]) des Musei Capitolini in einem Begriffe zusammen verbunden, und berichtet uns, Galba habe eine Habichtsnase gehabt, die aber zugleich gepletscht gewesen (*non solamente avea il naso aquilino, ma anche schiacciato*) als welches ein offenbarer Widerspruch ist. Die Ausleger [971]) des Suetonius berühren diese Schwierigkeit im geringsten nicht, und ich sehe kein Mittel zur Erklärung, als anzunehmen, daß man hier das Wort Simus, wie die Grammatici reden, per Antonomasiam genommen, und aus Spott das Gegentheil verstanden von dem was man sagen wollen: denn ich bilde mir ein, man habe, um den Galba wegen des großen Höckers seiner Nase lächerlich zu machen, dieselbe eine gepletschte Nase genennet.

Einige zwoer Statuen als Muster der erhabenen und gefälligen Gratie.

§. 25. Nach dieser eingeschobenen Anmerkung sowohl als der Betrachtung über die Gratie der Faunen, führe ich die Betrachtung des Lesers zurück, zu der wahren und hohen Gratie, deren Untersuchung unser Endzweck ist, um dieselbe in einzelnen Bildern anzuzeigen; diese Anmerkung mache ich jedoch vornemlich für diejenigen, die Rom zu sehen Gelegenheit haben: da es schwer ist, die hohe Gratie von der ge-

fälligen zu unterscheiden, so betrachte man die erstere Gratie in einer Muse [972]) über Lebensgröße, in dem Barberinischen Pallaste, die eine große Leyer (βάρβιτος) in der Hand hält, da ich im Folgenden als wahrscheinlich angegeben habe, daß dieselbe vom Ageladas, des Polycletus Meister und also vor dem Phidias verfertiget worden. Mit dem frischen Bilde dieser Muse gehe man in den ganz nahe gelegenen Päbstlichen Garten auf dem Quirinale, zu einer Muse [973]), mit eben dieser Leyer, und die auch im Anzuge jener völlig ähnlich ist, und nach Vergleichung der einen mit der anderen, wird man in dem reizend-schönen Kopfe der letzteren Muse die gefällige Gratie deutlich gebildet finden.

§. 26. Ich habe mich bemühet, oben zu erklären, wie Lucianus und Plinius zu verstehen seyn, wenn der erste anzeiget, daß die Werke des Praxiteles sich durch eine besondere Gratie von denen, die vor ihm gearbeitet worden, unterschieden, und wenn Plinius [974]) saget, daß Apelles alle seine Vorgänger in der Gratie übertroffen habe. Aus diesen Anzeigen, verglichen mit dem Urtheile anderer Scribenten über die Werke der Vorgänger des Praxiteles und des Apelles, wo in diesen eine Härte bemerket worden, habe ich geschlossen, daß den großen Meistern, die mit dem Phidias die Kunst veredelten, eine gewisse gefällige Gratie noch nicht eigen gewesen, und ich habe gesuchet, ohne nachtheilig

von so großen Künstlern zu urtheilen, einen Unterschied dieser Gratie von einer höheren Gratie anzugeben. Es kann dieser Unterschied aber ohne anschauliche Erkenntniß und mündlichen Unterricht nicht völlig deutlich seyn und werden, und auch nur allein die mit feinen Sinnen begabet sind, werden dieses, wenn sie hinlängliche Musse zu solchen Betrachtungen haben, begreifen.

Von der Kunst in den Figuren der Kinder.

§. 27. Hätte sich der hohe Stil der Kunst nicht bis auf die unausgeführte Form junger Kinder herunter gelassen, und hätten die Künstler dieses Stils, deren vornehmste Betrachtung auf die vollkommenen Gewächse gerichtet war, sich in der überflüssigen Fleischigkeit nicht gezeiget, wie wir gleichwohl nicht wissen, so ist hingegen gewiß, daß ihre Nachfolger im schönen Stile, da sie das Zärtliche und Gefällige gesuchet, auch die kindliche Natur einen Vorwurf ihrer Kunst seyn lassen. Aristides, welcher eine todte Mutter mit ihrem säugenden Kinde an der Brust machte [975]), wird auch ein mit Milch genährtes Kind gemacht haben. Die Liebe ist auf den ältesten geschnittenen Steinen nicht als ein junges Kind, sondern in dem Alter eines Knabens gebildet, wie dieselbe auf einem schönen Steine [976]) des Commendators Vettori zu Rom erscheinet. Nach der Form der Buchstaben in dem Namen des Künstlers, ΦΡΥΓΙΛΛ°Σ, ist es einer der ältesten Steine mit dem

Namen des Künstlers. Die Liebe ist auf demselben liegend mit aufgerichtetem Leibe als spielend vorgestellet, und mit großen Adlersflügeln, nach der Idea des hohen Alterthums fast an allen Göttern, nebst einer offenen Muschel von zwo Schalen. Die Künstler nach dem Phrygillus, wie Solon und Tryphon, haben der Liebe eine mehr kindische Natur und kürzere Flügel gegeben; und in dieser Gestalt, und nach Art Flamingischer Kinder, sieht man die Liebe auf unzähligen geschnittenen Steinen. Eben so geformet sind die Kinder auf Herculanischen Gemälden, und sonderlich auf einem schwarzen Grunde von gleicher Größe mit den schönen tanzenden Weiblichen Figuren.

§. 28. Unter den schönsten Kindern von Marmor [977]) in Rom, können angegeben werden ein Kind [978]) im Campidoglio, welches mit einem Schwan spielet, und ein anderes in der Villa Negroni, welches auf einem Tiger reitet, nebst zween Amorini in eben dieser Villa, von welchen einer den andern mit einer Larve erschrecket; und diese allein können darthun, wie glücklich die alten Künstler in Nachahmung der kindlichen Natur gewesen. Es sind auch außerdem viele wahrhaftig schöne Kinderköpfe übrig. Das allerschönste Kind aber, welches sich, wiewohl verstümmelt, aus dem Alterthume erhalten hat, ist ein kindlicher Satyr, ohngefähr von einem Jahre, in Lebensgröße, in der Villa Albani: es ist eine erhobene Arbeit,

aber so, daß beynahe die ganze Figur freyliget. Dieses Kind[979]) ist mit Epheu bekränzet, und trinket, vermuthlich aus einem Schlauche, welcher aber mangelt, mit solcher Begierde und Wollust, daß die Augäpfel ganz aufwärts gedrehet sind, und nur eine Spur von dem vertieften Sterne im Auge zu sehen ist. Dieses Stück wurde, nebst dem schönen Icarus[980]), dem Dädalus die Flügel anleget, ebenfalls stark erhoben gearbeitet,[981]) an dem Fuße des Palatinischen Berges, auf der Seite des Circus Maximus, entdecket. Ein bekanntes Vorurtheil, welches sich gleichsam, ich weiß nicht wie, zur Wahrheit gemacht, daß die alten Künstler in Bildung der Kinder, weit unter den neuern sind, würde also dadurch widerleget.

§. 29. Dieser schöne Stil der Griechischen Kunst hat noch eine geraume Zeit nach Alexander dem Großen in verschiedenen Künstlern, die bekannt sind, geblühet, und man kann dieses auch aus Werken in Marmor, welche im Folgenden angeführet werden, ingleichen aus Münzen, schließen.

Drittes Kapitel.

Der Stil der Nachahmer und die Abnahme und der Fall der

§. 1. Da nun die Verhältnisse und die Formen der Schönheit von den Künstlern des Alterthums auf das Höchste ausstudiret, und die Umrisse der Figuren so bestimmt waren, daß man oh-

ne Fehler weder herausgehen, noch hineinlenken konnte, so war der Begriff der Schönheit nicht höher zu treiben. Es mußte also die Kunst, in welcher, wie in allen Wirkungen der Natur, kein fester Punct zu denken ist, da sie nicht weiter hinausgieng, zurückgehen. Die Vorstellungen der Götter und Helden waren in allen möglichen Arten und Stellungen[982]) gebildet, und es wurde schwer, neue zu erdenken, wodurch also der Nachahmung der Weg geöffnet wurde. Diese schränket den Geist ein, und wenn es nicht möglich schien, einen Praxiteles und Apelles zu übertreffen, so wurde es schwer, dieselben zu erreichen, und der Nachahmer ist allezeit unter dem Nachgeahmten geblieben.

Kunst, angefangen. Durch die Nachahmung.

§. 2. Es wird auch der Kunst, wie der Weltweisheit, ergangen seyn, daß, so wie hier, also auch unter den Künstlern Eclectici oder Sammler aufstunden, die, aus Mangel eigener Kräfte, das einzelne Schöne aus vielen in eins zu vereinigen suchten. Aber so wie die Eclectici[983]) nur als Copisten von Weltweisen besonderer Schulen anzusehen sind, und wenig oder nichts ursprüngliches hervorgebracht haben, so war auch in der Kunst, wenn man eben den Weg nahm, nichts ganzes, eigenes und übereinstimmendes zu erwarten; und wie durch Auszüge aus großen Schriften der Alten, diese verloren giengen, so werden durch die Werke der Sammler in der

Kunst, die großen ursprünglichen Werke vernachlässiget worden seyn. Die Nachahmung beförderte den Mangel eigener Wissenschaft, wodurch die Zeichnung furchtsam wurde, und was der Wissenschaft abgieng, suchte man durch Fleiß zu ersetzen, welcher sich nach und nach in Kleinigkeiten zeigete, die in den blühenden Zeiten der Kunst übergangen, und dem großen Stile nachtheilig geachtet worden sind.

Durch Fleiß in Nebendingen.

§. 3. Hier gilt, was Quintilianus [984]) sagt, daß viele Künstler [985]) besser, als Phidias, die Zierrathen an seinem Jupiter würden gearbeitet haben. Es wurden daher durch die Bemühung, alle vermeynte Härte zu vermeiden, und alles weich und sanft zu machen [986]), die Theile, welche von den vorigen Künstlern mächtig angedeutet waren, runder, aber stumpf, lieblicher, aber unbedeutender, wodurch die Kunst selbst stumpf wurde, so wie es die Art eher auf Linden- als auf Eichenholze wird. Auf eben diesem Wege ist zu allen Zeiten auch das Verderbniß in der Schreibart eingeschlichen, und die Music [987]) verließ das Männliche, und verfiel, wie die Kunst, in das Weibische. In dem Gekünstelten verlieret sich oft das Gute eben dadurch, weil man immer das Bessere will, so wie es der Gesundheit nachtheilig ist, gesunder seyn zu wollen als man ist; und wie die Schmeicheley verachtet, und ein harter unbeweglicher Sinn bewundert wird, ist zu glauben, daß damals wahre

Kenner die Werke der Kunst, von welcher wir reden, mit denen aus dem hohen Stil, ja mit denen die noch älter waren, in ein ähnliches Verhältniß werden gesetzet haben.

§. 4. Die Künstler fiengen nicht lange vor und unter den Kaisern an, in Marmor sich sonderlich auf Ausarbeitung freyhängender Haarlocken zu legen, und sie deuteten auch die Haare der Augenbranen an, aber nur an Portrait-Köpfen, welches vorher in Marmor gar nicht, wohl aber in Erzt geschah. An einem der schönsten Köpfe eines jungen Menschen von Erzt, in Lebens-Größe, (welches ein völliges Brustbild ist) in dem Königlichen Museo zu Portici, welcher einen Held vorzustellen scheinet, von einem Athenienſischen Künstler, Apollonius [988]), des Archias Sohn, gearbeitet, sind die Augenbranen auf dem scharfgehaltenen Augenknochen sanft eingegraben. Dieses Brustbild [989]) aber, nebst dem Weiblichen Brustbilde von gleicher Größe, sind ohne Zweifel in guter Zeit der Kunst gemacht. Aber so wie schon in den ältesten Zeiten, und vor dem Phidias, das Licht in den Augen auf Münzen angedeutet wurde; so wurde auch in Erzt überhaupt mehr, als in Marmor, gekünstelt. An Männlichen Idealischen Köpfen aber fieng man dieses früher, als an Weiblichen, an; auch jener Kopf von Erzt, welcher von der Hand eines und eben desselben Künstlers zu seyn scheinet, hat

die Augenbranen, nach der alten Art, mit einem scharfen Bogen gezogen.

Muthmaßung über d. Bemühung einiger Künstler, aus dem eingerissenen Verderbniß in der Kunst zurückzukehren.

§. 5. Der Verfall der Kunst mußte nothwendig durch Vergleichung mit den Werken der höchsten und schönsten Zeit merklich werden, und es ist zu glauben, daß einige Künstler gesuchet haben, zu der großen Manier ihrer Vorfahren zurückzukehren. Auf diesem Wege kann es geschehen seyn, so wie die Dinge in der Welt vielmals im Zirkel gehen, und dahin zurückkehren, wo sie angefangen haben, daß die Künstler sich bemüheten, den ältern Stil nachzuahmen, welcher durch die wenig ausschweifenden Umrisse der Aegyptischen Arbeit nahe kommt. Dieses war meine erste Muthmaßung über eine dunkele Anzeige des Petronius [990]) von der Malerey, die ich überhaupt auf die Kunst deutete, und über deren Erklärung man sich noch nicht hat vergleichen können. Da dieser Scribent von den Ursachen des Verfalls der Beredsamkeit redet, beklaget er zugleich das Schicksal der Kunst, die sich durch einen Aegyptischen Stil verdorben, welcher, nach dem eigentlichen Ausdrucke der Worte zu übersetzen, ins enge zusammenbringet oder ziehet, wenn er sagt: *Pictura quoque non alium exitum fecit, postquam Aegyptiorum audacia tam magnae artis compendiariam invenit.* Der Dunkelheit dieser schweren

Stelle, die in dem Worte *compendiaria* lieget, haben einige Ausleger ausweichen wollen durch Anführung anderer Redensarten, wo sich eben dieses Wort findet, und mit einer solchen Wörterbücher-Belesenheit suchet Burmann, nach seiner Gewohnheit, den Leser abzuspeisen; andere hingegen haben sich nicht entsehen zu bekennen, daß sie hier nichts verstehen, auch nicht einmal Platz zu Muthmaßungen gefunden haben, wie sich Franz Junius [991]) erkläret. Diese Ausleger aber hatten theils keine hinlängliche Kenntniß der Kunst, theils nicht Gelegenheit gehabt, die übriggebliebenen Malereyen zu untersuchen; da nun tausend und mehr Stücke derselben in denen durch den Vesuvius verschütteten Städten gefunden worden, so könnte ich vielleicht mit größerer Wahrscheinlichkeit mich mit einer Muthmaßung über gedachte Stelle wagen. Die Veranlassung zu derselben geben einige von diesen letzteren Gemälden [992]), welches lange und schmale Streifen von etwas mehr als einem Palme in der Breite sind, die verschiedene Abschnitte haben, und zwischen denselben auf einem schwarzen Grunde kleine auf Aegyptische Art gebildete Figuren vorstellen; zwischen den mit Figuren bemalten Plätzen und in dem Rande dieser Gemälde sind mancherley außerordentlich erdachte Gestalten und Zierrathen angebracht. Diese Art Malerey Aegyptischer Figuren, die mit abentheuerlichen Ideen verschrenkt sind, scheinet dasjenige zu

seyn, was beym Petronius [993]) *Ars compendiaria Aegyptiorum* heißt, und also benennet worden, weil vermuthlich diese Weise eine Nachahmung der Aegypter war, die ihre Gebäude also ausmaleten. Denn es finden sich in Ober-Aegypten noch itzo ganz erhaltene Palläste und Tempel, die auf ungeheuren großen Säulen ruhen, und sowohl wie diese, auf ihren Mauern und an den Decken, von unten bis oben, mit eingehauenen Hierogiyphen völlig bedecket sind, welche hernach übermalet worden, wie aus dem vierten Kapitel im zweyten Buch erinnerlich seyn wird. Mit dieser gehäuften Menge von Zeichen und kleinen Bildern vergleichet Petronius die mit kleinen unbedeutenden Figuren angefülleten Zierrathen, die damals der vornehmste Vorwurf der Malerey waren; und *compendiaria* würde diese Malerey benennet seyn von so vielen und so verschiedenen Dingen, die in einem engen Raume zusammengedrungen und ins kleine (*in compendium*) gebracht worden. Erwäget man ferner die Klage des Vitruvius [994]) über diese Kunst, in welcher zu seiner Zeit, wie er sagt, kein Grund der Wahrheit mehr zu finden war, und wie er schließt: *Nam pinguntur tectoriis monstra potius, quam ex rebus finitis imagines certae;* so könnte man glauben, daß er eben dasjenige habe andeuten wollen, was Petronius von der Kühnheit der Aegypter saget, welche *tam magnae artis compendiariam*

invenit. Da nun nach dem Zeugnisse des Vitruvius die Gebäude der ältern Zeiten mit Bildern der Mythologie der Götter und Helden und berühmter Geschichte, in einer vollkommenen Nachahmung der Wahrheit, ausgezieret worden, so müssen nothwendig durch den nach der Zeit eingerissenen Misbrauch [295]) abentheuerliche, ungereimte, und nichtsbedeutende Dinge auf einander zu häufen, der Kunst, so zu reden, die Flügel beschnitten seyn, die sich nicht mehr in das Heldenmäßige schwingen konnte, sondern klein wurde, wie die Werke waren, welche sie hervorbrachte. Es ist auch mehrentheils die Menge der Figuren in einem Gemälde, so wie vielmals der Ueberfluß in anderen Dingen, ein Beweis des Mangels, und es gehet hier wie mit den Königen in Syrien, die, nach dem Plinius [296]), ihre Schiffe von Cedern baueten, weil sie keine Tannen, die besser waren, hatten [297]). Ich glaube also hier eine von den Eigenschaften und Kennzeichen des Aegyptischen Stils zu finden; und wenn diese Erklärung statt fände, so wären die Künstler um die Zeit des Petronius und vorher auf eine trockene, magere und kleinliche Art im Zeichnen und Ausführen gefallen. Diesem zu folge könnte man voraussetzen, daß, da nach dem natürlichen Lauf der Dinge, auf ein äußerstes das ihm entgegengesetzte zu folgen pflegt, der magere und dem Aegyptischen ähnliche Stil die Verbesserung eines übertriebenen Schwulstes seyn sollen.

Man könnte hier den Farneſiſchen Hercules anführen, an welchem alle Muskeln ſchwülſtiger ſind, als es die geſunde Zeichnung lehret.

§. 6. Einen dieſem entgegengeſetzten Stil könnte man in einigen erhobenen Arbeiten finden, welche wegen einiger Härte und Steife der Figuren für Hetruriſch, oder für alt Griechiſch, zu halten wären, wenn es andere Anzeigen erlaubeten. Ich will zum Beyſpiel eins von denſelben in der Villa Albani anführen, welches über der Vorrede in der erſten Dresdner Ausgabe der Kunſtgeſchichte in Kupfer geſtochen ſtehet. Dieſes Werk [998]) ſtellet vier Weibliche bekleidete Göttinnen gleichſam in Proceſſion vor, unter welchen die letztere einen langen Zepter trägt, die mittlere, welches Diana iſt, hat den Bogen und den Köcher auf der Schulter hängen, und trägt eine Fackel; ſie faſſet an den Mantel der erſten, welches eine Muſe iſt, und auf dem Pſalter ſpielet, und mit der einen Hand eine Schaale hält, in welche eine Victoria, neben einem Altar ſtehend, eine Libation ausgießt. Dem erſten Anblicke nach könnte es ein Hetruriſcher Stil ſcheinen, welchem aber die Bauart des Tempels widerſpricht. Es ſcheinet alſo, daß dieſes Werk eine Arbeit ſey, in welcher ein Griechiſcher Meiſter, nicht aus der ältern Zeit, den Stil derſelben nachahmen wollen. Es finden ſich in eben der Villa vier andere dieſem ähnliche erhobene Arbeiten von eben derſel-

den Vorſtellung. Das eng zuſammengezogene gefiel ſogar in der Tracht der Kleidung ſelbiger Zeit: denn da vorher die Redner zu Rom in einem Gewande mit prächtigen großen Falten auftraten, ſo geſchah dieſes unter dem Veſpaſianus in einem engen und nahe anliegenden Rocke [999]): zu Plinius Zeiten fieng man an, Männliche Statuen [1000]) mit einem engen Kleide (paenula) vorzuſtellen.

§. 7. Man könnte auch die Klage des Petronius auf die häufigen Figuren Aegyptiſcher Gottheiten deuten, welches damals der herrſchende Aberglaube in Rom war, ſo daß die Maler, wie Juvenalis [1001]) ſagt, von Bildern der Iſis lebeten. Durch dieſe Arbeit der Künſtler in dergleichen Figuren, könnte ſich ein Stil, welcher den Aegyptiſchen Figuren ähnlich war, auch in andern Werken eingeſchlichen haben. Es finden ſich noch itzo einige Statuen der Iſis völlig auf Hetruriſche Art gekleidet, die aus offenbaren Zeichen von der Kaiſer-Zeiten ſind; ich kann unter andern eine in Lebensgröße im Pallaſte Barberini anführen. Dieſe Meynung wird diejenigen nicht befremden, welche wiſſen, daß durch einen einzigen Menſchen, wie Bernini iſt, ein Verderbniß in der Kunſt bis itzo eingeführet worden; um ſo viel mehr könnte dieſes durch viele, oder durch den größten Theil der Künſtler, geſchehen ſeyn, die in Aegyptiſchen Figuren arbeiteten.

Von den Kennzeichen d. Stils in der Abnahme der Kunst.

§. 8. Daß der Stil der Kunst in den letzten Zeiten von dem alten sehr verschieden gewesen, deutet unter andern Pausanias [1002]) an, wenn er sagt, daß eine Priesterinn der Leucippiden, das ist, der Phoebe, und der Hilaira, von einer von beyden Statuen, weil sie gemeynet, dieselbe schöner zu machen, den alten Kopf abnehmen, und ihr einen neuen Kopf an dessen Stelle machen lassen, welcher, wie er saget, „nach der heutigen Kunst gearbeitet war," welches Gedoyn [1003]), dem hier seine Moden eingefallen sind, übersetzet hat: „nach der heutigen Mode." Man könnte diesen Stil den kleinlichen, oder den platten, nennen: denn was an den alten Figuren mächtig und erhaben war, wurde itzo stumpf und niedrig gehalten. Es ist aber über diesen Stil nicht aus Statuen zu urtheilen, die durch den Kopf ihre Benennung bekommen haben, wie sehr viele sind, auf welche ein fremder Kopf [1004]) gesetzet worden, weil sich der eigene Kopf nicht gefunden hat.

Von der großen Menge Porträtköpfe gegen wenig Statuen aus dieser Zeit.

§. 9. Da sich endlich die Kunst immer mehr zu ihrem Fall neigete, und da auch, wegen der Menge alter Statuen, wenigere, in Vergleichung der vorigen Zeit, gemachet wurden, so war der Künstler vornehmstes Werk, Köpfe und Brustbilder zu machen, und die letzte Zeit bis auf den Untergang

der Kunst hat sich vornemlich hierinn gezeiget. Daher muß es nicht so außerordentlich, wie es vielen vorkommt, scheinen, erträgliche, ja zum Theil schöne Köpfe des Macrinus, des Septimius Severus, und des Caracalla, wie der Farnesische ist, zu sehen: denn der Werth derselben bestehet allein im Fleiße. Vielleicht hätte Lysippus den Kopf des Caracalla nicht viel besser machen können; aber der Meister desselben konnte keine Figur, wie Lysippus, machen; dieses war der Unterschied [1005]).

§. 10. Man glaubete eine besondere Kunst in starken hervorliegenden Adern, wider den Begriff der Alten, zu zeigen, und an dem Bogen Kaisers Septimius Severus hat man solche Adern auch an den Händen Weiblicher Idealischer Figuren, wie die Victorien sind, welche Tropheen tragen, nicht wollen mangeln lassen; als wenn die Stärke, welche vom Cicero [1006]) als eine allgemeine Eigenschaft vollkommener Hände angegeben wird, sich auch auf Weibliche Hände erstreckte, und auf vorbesagte Weise müßte ausgedruckt werden. Eben hierinn wurde vor der Herstellung der Künste die Geschicklichkeit ihrer Meister gesetzet; und ein solches Aderwerk bewundert, auch wo es nicht an seinem Orte ist, der kindische ungelehrte Sinn; die weisen Alten aber würden dieses nicht weniger getadelt haben,

Niedrige Begriffe der Schönheit in d. letzten Zeit.

als wenn jemand um die völlige Macht eines Löwen zu zeigen, dieſes Thier mit auswärts gelegten Krallen, die im Gehen untergeſchlagen ſind, vorgeſtellet hätte. Wie ſanft die Künſtler des Alterthums der blühenden Zeiten die Adern auch an Coloſſaliſchen Figuren ausgedrücket haben, zeiget ſich an den erſtaunenden Stücken [1007]) einer ſolchen Statue im Campidoglio, welche von einem Apollo ſeyn ſollen, und an dem Halſe eines Coloſſaliſchen Kopfs des Trajanus in der Villa Albani. Es hat aber mit der Kunſt gleiche Bewandtniß als mit dem Menſchen: denn ſo wie, nach dem Plato, wenn die Lüſte bey demſelben zu erſterben anfangen, das Vergnügen zu ſchwatzen zunimmt, ſo treten dort die Kleinigkeiten an die Stelle der gefallenen Größe.

Von den Begräbnißurnen, welche beynahe alle aus ſpätern Zeiten ſind.

§. 11. Die mehreſten Begräbnißurnen ſind aus dieſer letzten Zeit der Kunſt, und alſo auch die mehreſten erhobenen Arbeiten: denn dieſe ſind von ſolchen viereckigt länglichen Urnen abgeſäget. Unter denſelben merke ich ſechs [1008]) als die ſchönſten an, die aber früher gemacht ſeyn müſſen; und dieſe ſind drey in dem Muſeo Capitolino, von welchen die größte den Streit zwiſchen Agamemnon und Achilles über die Chryſeis, die zweyte die neun Muſen, und die dritte ein Gefecht mit den Amazonen vorſtellen: auf der vierten, in der Villa

Albani, zeiget sich die Vermählung des Peleus und der Thetis, nebst den Göttern und den Göttinnen der Jahreszeiten, die diesem Paare Geschenke bringen: die fünfte und sechste in der Villa Borgheſe bilden den Tod des Meleagers und die Fabel des Actäons. Diejenigen erhobenen Werke aber, die besonders gearbeitet sind, unterscheiden sich durch einen erhobenen Rand oder Vorsprung umher. Die mehresten Begräbnißurnen wurden voraus und auf den Kauf gemacht, wie die Vorstellungen auf denselben zu glauben veranlassen, als welche mit der Person des Verstorbenen, oder mit der Inschrift, nichts zu schaffen haben. Unter andern ist eine solche beschädigte Urne [2009]) in der Villa Albani; auf deren vordern Seite, die in drey Felder getheilet ist, auf dem zur Rechten Ulysses an den Mastbaum seines Schiffes gebunden vorgestellet worden, aus Furcht vor dem Gesange der Sirenen, von welchen die eine die Leyer spielet, die andere die Flöte, und die dritte singet, und hält ein gerolletes Blatt in der Hand. Sie haben Vögelfüße, wie gewöhnlich; das besondere aber ist, daß sie alle drey einen Mantel umgeworfen haben. Zur Linken sitzen Philosophen in Unterredung. Auf dem mittlern Felde ist folgende Inschrift [2010]), welche nicht im geringsten auf die Vorstellung zielet, und ist noch nicht bekannt gemacht:

ΑΘΑΝΑΘωΝ ΜΕΡΟΠωΝ
ΟΥΔΕΙC· ΕΦΥ· ΤΟΥΔΕ· CΕΒΗΡΑ
ΘΗCΕΥC· ΑΙΑΚΙΔΑΙ
ΜΑΡΤΥΡΕC· ΕΙCΙ· ΛΟΓΟΥ
ΑΥΧΩ· CωΦΡΟΝΑ· ΤΥΝΒΟC· Ε
ΜΑΙC· ΛΑΓΟΝΕCCΙ· CΕΒΗΡΑΝ
ΚΟΥΡΗΝ· CΤΡΥΜΟΝΙΟΥ· ΠΑΙ
ΔΟC· ΑΜΥΜΟΝ ΕΧωΝ.
ΟΙΗΝ· ΟΥΚ· ΗΝΕΙΚΕ· ΠΟΛΥC
ΒΙΟC. ΟΥΔΕ. ΤΙC· ΟΥΠω
ΕCΧ.Ε ΤΑΦΟC· ΧΡΗCΤΗΝ
ΑΛΛΟC· ΥΦ ΗΕΛΙωΙ.

Von Werken, d. außer Rom in anderen Städten des Römischen Reichs gearbeitet worden.

§. 12. Wenn von alten Denkmalen niedriger Kunst die Rede ist, beobachte der Leser, als eine nöthige Erinnerung, diejenigen Werke, die in Griechenland selbst oder in Rom gearbeitet worden, von denen zu unterscheiden, die man in anderen Städten und Colonien des Römischen Reichs machen lassen, welches nicht allein von Werken in Marmor und anderen Steinen, sondern auch von Münzen gilt. Von Münzen ist dieser Unterschied bereits bemerket worden, und es ist bekannt, daß diejenigen, die unter den Kaisern außer Rom gepräget worden, insgemein denen nicht beykommen, die in dieser Hauptstadt des Römischen Reichs selbst gearbei-

tet sind. Von Werken in Marmor aber hat man gedachte Ungleichheit bisher noch nicht wahrgenommen, die augenscheinlich ist an den erhobenen Arbeiten, die sich zu Capua und in Neapel befinden, unter welchen eine erhobene Arbeit in dem Hause Colobrano an dem letzten Orte, wo einige Arbeiten des Hercules vorgestellet sind, aus der mittlern Zeit zu seyn scheinen könnte. Am deutlichsten aber offenbaret sich gedachter Unterschied an den Köpfen verschiedener Gattheiten, die auf den Schlußsteinen der Bogen des äußersten Ganges des Amphitheaters vom alten Capua, gearbeitet sind, von welchen sich annoch zween an ihren Orten erhalten haben, nemlich Juno und Diana; drey andere dieser Steine, die den Jupiter Ammon, den Mercurius, und den Hercules vorstellen, befinden sich eingemauert an dem Rathhause der neuen Stadt Capua, ehemals Casilinum genannt. Von gedachtem Amphitheater sowohl als von dem Theater dieser Stadt werde ich im Folgenden zu reden Gelegenheit haben. Die mehresten gedachter Figuren sind nicht in Marmor gehauen, weil sich kein weißer Marmor in dem Untertheile von Italien findet, sondern in einen harten weißen Stein, aus welchem die mehresten der Apenninischen Gebürge dieser Gegenden sowohl als in dem Kirchenstaate bestehen.

§. 13. Eben diesen Unterschied bemerket man zwischen der Baukunst der Tempel und anderer Gebäude zu der Kayser

Zeit, die zu Rom selbst aufgeführet worden, und derjenigen, die man in andern Provinzen des Römischen Reichs gebauet hat, welches augenscheinlich ist an einem Tempel zu Melasso in Carien, der dem Augustus und der Stadt Rom geweihet war, wie ich im Folgenden anzeigen werde. Man könnte hier auch den Bogen bey Susa im Piemontesischen anführen, welcher ebenfalls dem Augustus zu Ehren errichtet worden: denn die Kapitäler der Pilaster haben eine Form, die damals zu Rom nicht üblich gewesen zu seyn scheinet [1011]).

Von dem guten Geschmacke, welcher sich auch in dem Verfalle der Kunst erhalten hat.

§. 14. Es bleibet im übrigen dem Alterthume bis zum Falle der Kunst der Ruhm eigen, daß es sich seiner Größe bewußt geblieben: der Geist ihrer Väter war nicht gänzlich von ihnen gewichen und auch mittelmäßige Werke der letzten Zeit sind noch nach den Grundsätzen der großen Meister gearbeitet. Die Köpfe haben den allgemeinen Begriff von der alten Schönheit behalten, und im Stande, Handlung und Anzuge der Figuren offenbaret sich immer die Spur einer reinen Wahrheit und Einfalt. Die gezierte Zierlichkeit, eine erzwungene und übel verstandene Gratie, die übertriebene und verdrehete Gelenksamkeit, wovon auch die besten Werke neuerer Bildhauer ihr Theil haben, hat die Sinne der Alten niemals geblendet. Ja wir finden, wenn man aus dem Haarputze schließen kann, einige treffliche Statuen aus dem drit-

ten Jahrhunderte, welche als Copien anzusehen sind, die nach älteren Werken gearbeitet worden. Von dieser Art sind zwo Venus [1012]) in Lebens-Größe in dem Garten hinter dem Pallaste Farnese, mit ihren eigenen Köpfen; die eine mit einem schönen Kopfe der Venus, die andere mit einem Kopfe einer Frau vom Stande, aus gedachtem Jahrhunderte, und beyde Köpfe haben einerley Haarauffatz. Eine schlechtere Venus [1013]), von eben der Größe, ist im Belvedere, deren Haarputz jenen ähnlich ist, und dem Weiblichen Geschlechte aus dieser Zeit eigen war. Ein Apollo, in der Villa Negroni, in dem Alter und in der Größe eines jungen Menschen von funfzehen Jahren, kann unter die schönen jugendlichen Figuren in Rom gezählet werden; aber der eigene Kopf desselben stellet keinen Apollo vor, sondern etwa einen Kayserlichen Prinzen [1014]) aus eben der Zeit. Es fanden sich also noch einige Künstler, welche ältere und schöne Figuren sehr gut nachzuarbeiten verstanden.

Beschluß dieses Kapitels von einem außerordentlichen Denkmale fremder u. ungestalter Kunst von Griechischen Künstlern verfertiget.

§. 15. Ich schließe dieses Kapitel mit einem ganz außerordentlichen Denkmale [1015]) im Campidoglio aus einer Art von Basalt. Es stellt einen großen sitzenden Affen vor, dessen vordere Füße auf den Knien der hinteren Füße ruhen, und wovon der Kopf verloren gegangen ist. Auf der Base dieser Figur stehet auf der rechten Seite in

Griechischer Schrift eingehauen: „Phidias und Ammonius, Söhne des Phidias, haben es gemacht". Diese Inschrift, welche von wenigen bemerket worden, war in dem geschriebenen Verzeichnisse, aus welchem Reinesius [1016]) dieselbe genommen, leichthin angegeben, ohne das Werk anzuzeigen, woran sie stehet und könnte ohne offenbare Kennzeichen ihres Alterthums für untergeschoben angesehen werden. Dieses dem Scheine nach verächtliche Werk, kann durch die Schrift auf demselben Aufmerksamkeit erwecken, und ich will meine Muthmaßungen mittheilen.

§. 16. Es hatte sich eine Colonie von Griechen in Africa niedergelassen, die πιθηκῶσσαι in ihrer Sprache hießen, von der Menge Affen in diesen Gegenden. Diodorus [1017]) sagt, daß dieses Thier heilig von ihnen gehalten, und, wie die Hunde in Aegypten, verehret worden. Die Affen liefen frey in ihre Wohnungen, und nahmen, was ihnen gefiel; ja diese Griechen nenneten ihre Kinder nach denselben, weil sie den Thieren, wie sonst den Göttern, gewisse Ehrenbenennungen werden beygeleget haben. Ich bilde mir ein, daß der Affe im Campidoglio ein Vorwurf der Verehrung unter den Pithecusischen Griechen gewesen sey, wenigstens sehe ich keinen andern Weg, ein solches Ungeheuer in der Kunst, mit Namen Griechischer Bildhauer zu reimen: Phidias und Ammonius werden diese Kunst unter diesen Barbarischen Griechen

geübet haben. Da Agathocles, König in Sicilien, die Carthaginenser in Africa heimsuchete, drang dessen Feldherr Eumachus [1018]) bis in das Land dieser Griechen hindurch, und eroberte und zerstörte eine von ihren Städten. Annehmen zu wollen, daß dieser göttlich verehrte Affe damals, als etwas ausserordentliches unter Griechen, zum Denkmale weggeführet worden, giebt die Form der Buchstaben nicht zu, als welche spätere und den Herculanischen ähnliche Züge hat. Es wäre also zu glauben, daß dieses Werk lange hernach gemacht, und vielleicht unter den Kayfern aus dem Lande dieses Volks nach Rom geführet worden; und dieses machen ein paar Worte einer Lateinischen Inschrift auf der linken Seite der Base wahrscheinlich. Es war dieselbe in vier Zeilen gefasset, und man liest, außer den Spuren, welche sich von denselben zeigen, nur noch die Worte: VII. COS., welches auf Niemanden als auf den C. Marius zu deuten wäre, als den einzigen zu der Zeit der Republik, dem so vielmal das Consulat ertheilet worden: denn vor ihm war der einzige Valerius Corvinus [1019]) sechsmal Consul [1020]) geworden. Dieses Griechische Geschlecht in Africa hätte also, diesem zu Folge, noch um die Zeit unsers Geschichtschreibers bestanden, und sich bey seinem Aberglauben [1021]) bis dahin erhalten. Ich merke hier bey Gelegenheit eine Weibliche Statue von Marmor an, in der Gallerie zu Versailles [1022]), welche für eine Vestale gehal-

ten wird, und von welcher man vorgiebt, daß sie zu Bengazi, der vermeynten Numidischen Hauptstadt Barca, gefunden worden.

Wiederhohlung des Inhalts.

§. 17. Um das obige dieses Buchs zu wiederhohlen, und zusammen zu fassen, so wird man in der Kunst der Griechen, sonderlich in der Bildhauerey, vier Stuffen des Stils sehen, nemlich den geraden und harten, den großen und eckigten, den schönen und fließenden, und den Stil der Nachahmer. Der erste wird mehrentheils gedauert haben bis auf den Phidias, der zweyte bis auf den Praxiteles, Lysippus und Apelles, der dritte wird mit dieser ihrer Schule abgenommen haben, und der vierte währete bis zu dem Falle der Kunst. Es hat sich dieselbe in ihrem höchsten Flore nicht lange erhalten: denn es werden, von den Zeiten des Pericles bis auf Alexanders Tode, mit welchem sich die Herrlichkeit der Kunst anfieng zu neigen, etwa hundert und zwanzig Jahre seyn.

§. 18. Das Schicksal der Kunst überhaupt in neuern Zeiten ist, in Absicht der Perioden, dem im Alterthume gleich: es sind ebenfalls vier Haupt-Veränderungen in derselben vorgegangen, nur mit diesem Unterschiede, daß die Kunst nicht nach und nach, wie bey den Griechen, von ihrer Höhe herunter sank, sondern sobald sie den ihr damals möglichen Grad der Höhe in zween großen Männern erreichet

hatte, (ich rede hier allein von der Zeichnung) so fiel sie mit einmal plötzlich wieder herunter. Der Stil war trocken und steif bis auf Michael Angelo und Raphael; auf diesen beyden Männern bestehet die Höhe der Kunst in ihrer Wiederherstellung: nach einem Zwischenraume, in welchem der üble Geschmack [1023]) regierte, kam der Stil der Nachahmer; dieses waren die Caracci und ihre Schule, mit deren Folge; und diese Periode gehet bis auf Carl Maratta. Ist aber die Rede von der Bildhauerey insbesondere, so ist die Geschichte derselben sehr kurz: Sie blühete in Michael Angelo und Sansovino, und endigte mit ihnen; Algardi, Fiamingo und Rusconi kamen über hundert Jahre nachher.

§. 19. Ich habe dem Liebhaber sowohl, als dem Künstler, das Vergnügen nicht nehmen wollen, über die in den fünf letzten Büchern dieser Geschichte von der Kunst unter den Griechen enthaltene Lehren und Anmerkungen eigene Betrachtungen zu machen, und hinzuzuthun; und es wird aus jenen in Schriften der Gelehrten, die sich in dieses Feld gewaget haben, etwas zu verbessern übrig seyn. Beyde aber, wenn sie unter Anführung dieser Geschichte die Werke Griechischer Kunst zu betrachten, Gelegenheit und Zeit haben, setzen bey sich fest, daß nichts in der Kunst klein sey, und was leicht zu bemerken gewesen scheinen wird, ist es mehrentheils nur wie des Columbus Ey. Es kann auch alles, was ich

angemerket habe, obgleich mit dem Buche in der Hand, in einem Monate (die gewöhnliche Zeit des Aufenthalts der deutschen Reisenden in Rom) nicht durchgesehen und gefunden werden. Aber so wie das Wenige mehr oder weniger den Unterschied unter Künstlern macht, eben so zeigen die vermeynten Kleinigkeiten den aufmerksamen Beobachter, und das Kleine führet zum Großen. Mit Betrachtungen über die Kunst verhält es sich auch anders, als mit Untersuchungen der Gelehrsamkeit in den Alterthümern. Hier ist schwer, etwas neues zu entdecken, und was öffentlich stehet, ist in dieser Absicht untersucht; aber dort ist in dem bekanntesten etwas zu finden; denn die Kunst ist nicht erschöpft. Aber es ist das Schöne und Nützliche nicht mit einem Blicke zu greifen, wie ein unweiser Deutscher Maler nach ein paar Wochen seines Aufenthalts in Rom meynete: denn das Wichtige und Schwere gehet tief, und fließet nicht auf der Fläche. Der erste Anblick schöner Statuen ist bey dem, welcher Empfindung hat, wie die erste Aussicht auf das offene Meer, worinn sich unser Blick verliert, und starr wird, aber in wiederholter Betrachtung wird der Geist stiller, und das Auge ruhiger, und gehet vom Ganzen auf das Einzelne. Man erkläre sich selbst die Werke der Kunst auf eben die Art, wie man andern einen alten Scribenten erklären sollte: denn insgemein gehet es dort, wie in Lesung der Bücher; man glaubet

zu verstehen, was man liest, und man verstehet es nicht, wenn man es deutlich auslegen soll. Ein anders ist, den Homerus lesen, ein anders, ihn im Lesen zugleich übersetzen.

§. 20. Ich kann nicht umhin zum Beschlusse dieses Kapitels ein Verlangen zu eröffnen, welches die Erweiterung unserer Kenntnisse in der Griechischen Kunst sowohl als in der Gelehrsamkeit und in der Geschichte dieser Nation betrifft. Dieses ist eine Reise nach Griechenland, nicht an Orte, die von vielen besuchet sind, sondern nach Elis, wohin noch kein Gelehrter noch Kunstverständiger hindurch gedrungen ist. Dem gelehrten Fourmont selbst ist es nicht gelungen in diese Gegenden zu gehen, wo die Statuen aller Helden und berühmten Personen der Griechen aufgestellet waren; denn da er sich den Grenzen des alten Elis genähert hatte, wurde er von seinem Hofe zurückberufen. Diese Reise müßte mit eben der Vollmacht, die gedachter Gelehrte von der Pforte erhielt, unternommen werden, nemlich an allen Orten graben zu lassen, wie er denn die Trümmer der alten Stadt Amyclä im Lacedämonischen Gebiete mit funfzig Leuten, welche gruben, durchsuchen ließ, wo unter anderen die seltenen und die ältesten Griechischen Inschriften, die uns bekannt sind, entdecket wurden. Was war aber in Absicht der Werke der Kunst das ganze Lacedämonische gegen die einzige Stadt Pisa in Elis, wo die Olympischen Spiele gefeyert wurden? Ich bin versi-

chert, daß hier die Ausbeute über alle Vorstellung ergiebig seyn, und daß durch genaue Untersuchung dieses Bodens der Kunst ein großes Licht aufgehen würde.

Viertes Kapitel.

Von der Kunst unter den Römern.

Untersuchung d. Römischen Stils in der Kunst.

§. 1. Nach der Abhandlung von der Griechischen Kunst wäre nach der gemeinen Meynung der Stil der Römischen Künstler, und hier insbesondere ihrer Bildhauer zu untersuchen: denn ich höre noch täglich unsere Antiquarii und Bildhauer von einer Lateinischen Bildhauerey und von einer eigenen Art Römischer Arbeit in der Kunst reden, wenn man etwas mittelmäßiges bedeuten will, und ich achte nicht mehr auf diese Art zu reden, als auf andere Ausdrücke, die der Irrthum allgemein üblich gemachet hat; wir wissen daß es Römische Bildhauer und Maler gegeben hat, sowohl aus Schriften als aus übrig gebliebenen Werken, und es ist nicht unglaublich, daß es einige hoch in der Kunst gebracht haben können, und vielen Griechischen Künstlern zu vergleichen gewesen, aber aus solchen Nachrichten und Arbeiten kann kein Systema der Römischen Kunst, zum Unterschiede von der Griechischen gezogen werden. Unter den Griechischen Künstlern hingegen wird es auch mittelmäßige Helden, wie unter ihren Scribenten gegeben haben.

Wer wird den Nicander für einen großen Dichter halten, als derjenige der nur schön findet, was dunkel ist? Die Kunst wird ihre Nicander und ihre Aratus gehabt haben.

§. 2. Es verhält sich mit dem gemeinen Urtheile über die Römische Kunst wie mit denjenigen, die das Uralte mit Werken der späteren Zeit verwechseln, so wie es Gelehrte gegeben hat, und noch giebt, die das älteste Hetruriſche Werk, nemlich das irrig so genannte Grabmal der Horatier und Curiatier in spätere Römische Zeiten setzen. Wenn diese die Form dieses Grabmals mit dem Grabmale des Königs Porsena zu Clusium verglichen hätten, dem jenes vollkommen ähnlich ist, und wenn sie beobachtet hätten, daß die Appische Straße sich um das Grabmal herum beuget, würden sie überzeuget seyn, daß dasselbe von einem Hetruriſchen Baumeister aufgeführet worden, und daß es älter, als besagte sehr alte Straße ist, als welche gerade gezogen wäre, wenn dieses Werk nicht im Wege gestanden hätte. Ich habe bereits an einem anderen Orte gemeldet, daß ein berühmter Antiquarius einen runden Altar mit erhobener Arbeit in der Villa Pamfili [1024]) als das älteste Stück aus der Griechischen Kunst angesehen, da es vielmehr einem mittelmäßigen Römischen Bildhauer hätte zugeschrieben werden sollen, zumal eine Römische Gottheit, nemlich Juno Sospita, mit einem Rehfelle bedecket, deren ich oben gedacht habe, auf demselben vorgestellet

worden. Die Römischen Künstler sind als Nachahmer der Griechen anzusehen, und haben also keine besondere Schule und keinen eigenen Stil bilden können.

Von Werken Römischer Bildhauer. Mit Römischen Inschriften.

§. 3. Es waren ehemals und sind noch itzo Werke der Kunst, sowohl Figuren, als erhobene Arbeiten, mit Römischen Inschriften, und andere Statuen und erhobene Arbeiten mit dem Namen der Künstler. Von der erstern Art ist diejenige Figur [1025]), welche vor mehr als zweyhundert Jahren bey St. Veit [1026]) im Erzstifte Salzburg entdecket, und durch den bekannten Erzbischoff und Cardinal, Matthias Lange, in Salzburg aufgestellet wurde: es ist dieselbe von Erzt, in Lebens-Größe, und gleichet in der Stellung [1027]) dem fälschlich sogenannten Antinous oder Meleager im Belvedere. Eine jener völlig ähnliche Statue, von Erzt, mit eben derselben Inschrift, und an eben dem ungewöhnlichen Orte, nemlich auf dem Schenkel, befindet sich in dem Garten des Königlichen Lustschlosses Aranjuez in Spanien, wo mein Freund, Herr Anton Raphael Mengs, dieselbe gesehen, und mir als ein altes Werk angiebt. Ich habe mit aller Mühe, die ich mir gegeben, von der Statue zu Salzburg nicht die geringste Nachricht erhalten können, aus welcher, wenn sie richtig und umständlich gewesen wäre, man vielleicht hätte sehen können, ob eine nach der andern gearbeitet worden; so viel

sehe ich wohl, daß die Streitart, welche die Salzburgische in dem Kupfer hält, ein neuer Zusatz der Unwissenheit seyn müsse. Ferner gehöret hierher die Statue einer Venus, im Belvedere, welche, nach der Inschrift auf dem Sockel derselben, ein SALLVSTIVS errichten lassen [1028]). Eine kleine Figur, über drey Palme hoch, welche die Hoffnung vorstellet, in der Villa Ludovisi, ist wie im Hetrurischen Stile [1029]) gearbeitet, und hat eine Römische Inschrift auf der Base, welche im ersten Kapitel dieses Buchs (man sehe S. 229.) angeführet ist. Es hat auch eine von den zwo Victorien, deren an eben dem Orte Meldung geschehen ist, an einer von beyden Binden, die kreuzweis über den Rücken gehen, einen Römischen Namen [1030]).

§. 4. Von erhobenen Arbeiten mit Römischer Inschrift habe ich eine zu Anfange des dritten Buches, (man sehe die Anmerk. No. 604 zum ersten Bande der G. d. K.) berühret, in der Villa Albani, welche eine Speisekammer [1031]) vorstellet; ein anderes Werk von dieser Art ist die Base auf dem Markte zu Pozzuoli, die vierzehen Städte in Asien dem Tiberius zu Ehren errichtet, an welcher die symbolische Figur einer jeden Stadt mit deren untergesetztem Namen in Römischer Art gearbeitet ist, und folglich ein Werk eines Römischen Künstlers seyn muß. Von dieser Base wird im Folgenden umständlicher gehandelt werden. Das dritte Werk dieser Art in der Villa Borgheſe, welches in meinen alten

Denkmalen [1032]) bekannt gemachet worden iſt, ſtellet die Antiope vor [1033]) zwiſchen ihren beyden Söhnen dem Amphion und Zethus, mit dem Namen einer jeden Figur in Römiſcher Schrift über dieſelbe geſetzet. Zethus hat einen Hut hinten auf der Schulter hängen, ſein Landleben anzudeuten, und Amphion träget einen Helm, und hält ſeine Leyer halb verdeckt unter ſeiner Chlamys. In Erklärung dieſes Werks habe ich den Helm berühret, deſſen Bedeutung aber im Amphion, der kein Krieger war, nicht gefunden, und mich begnüget, als ein Beiſpiel eines Helms ohne uns bekannten Grund, eine Statue des Apollo der älteſten Zeit, mit einem Helme auf dem Haupte, die zu Amyclä ſtand, anzuführen. Itzo glaube ich eins ſowohl als das andere, nemlich auch zugleich die Urſach der gleichſam verſteckten Leyer des Amphions errathen zu können. Die ungedruckten Griechiſchen Scholien über den Gorgias des Plato, welche der gelehrte Muretus aus einer alten Handſchrift des Plato, die ſich in der ehemaligen Farneſiſchen Bibliothek befand, ſeinem Plato, Basler Ausgabe, in der Bibliothek der Jeſuiten zu Rom, beygetragen: dieſe Scholien bringen auf die Muthmaßung, daß hier ein Auftritt der Tragödie Antiope [1034]) des Euripides abgebildet ſey. Der Verfaſſer dieſer oben angeführten Scholien muß ziemlich alt ſeyn, denn er meldet an einem Orte, daß die Mauer, welche Plato [1035]) διαμέσου τείχους

nennet, noch zu seiner Zeit gestanden, und erkläret zugleich, was es vor eine Mauer gewesen, nemlich diejenige, wo Themistocles oder Pericles den Pireäischen Hafen mit dem kleinen Hafen Munichia vereiniget hatte. Diese Stelle hat Meursius unter den Nachrichten der übrigen Scribenten von dem Pireäo nicht bemerket, wie er wegen dieser besonderen Benennung jener Mauer hätte thun sollen; daß aber Amphion der Erinnerung seines Bruders Gehör gegeben, lehret uns Horatius, wenn er saget:

Nec, cum venari volet ille, poemata panges.
Gratia sic fratrum geminorum, Amphionis atque
Zethi dissiluit: donec suspecta severo
Conticuit lyra; fraternis cessisse putatur
Moribus Amphion. . . .

Lib. I. epist. 18. vers. 40 seq.

und diese Stelle, welche bisher nicht ihr völliges Licht hatte, wird durch jene Nachricht des Scholiasten deutlich: denn Horatius beziehet sich ohne Zweifel auf die Antiope des Euripides. Denn da Callicles den Socrates bereden wollte, die philosophischen Betrachtungen fahren zu lassen, und sich der öffentlichen Geschäfte anzunehmen, so wie Zethus den Amphion über dessen Liebe zur Musik und Entfernung von aller andern Beschäftigung tadelte, fährt nachher Callicles [1036]) fort und saget: „es scheinet, daß ich eben der Meynung

in Absicht auf dich bin, als es Zethus gegen den Amphion des Euripides ist (κινδυνεύω ἔν πεπονθέναι νῦν, ὅπερ ὁ Ζῆθος πρὸς τὸν Ἀμφίονα τὸ Εὐριπίδου) denn auch ich kann zu dir sagen, was jener zu seinem Bruder sagte, nemlich daß du vernachläßigest, was dir angelegen seyn sollte." Hier sagt der Scholiast des Plato, es beziehe sich dieses auf eine Stelle gedachter Tragödie, wo Zethus zum Amphion sagt: wirf die Leyer [1037]) weg und ergreife die Waffen:

Ῥῖψον τὴν λύραν κἀ χρῆσο δ' ὅπλοις.

Ich bin also der Meynung, der Künstler unseres Werks habe eben dieses ausdrücken wollen in dem Helme, den er dem Amphion aufgesetzet, nicht weniger als in der halb verdeckten Leyer, gleichsam als wenn Amphion diese Erinnerung seines Bruders statt finden lassen. Diese meine Ausschweifung wird hoffentlich nicht getadelt werden, weil durch dieselbe Plato am angezeigten Orte deutlicher wird, weil wir ferner uns einen Auftritt der Antiope des Euripides vorstellen können, aus welcher ich zugleich einen Vers bekannt mache, und weil endlich ein schätzbares Denkmal alter Kunst und zwar eines Römischen Künstlers dadurch eine gelehrte Erklärung bekommt.

Mit dem Namen der Bildhauer.

§. 5. Von der zweyten Art der Werke Römischer Bildhauer mit dem Namen des Künstlers

selbst, findet sich von Statuen ein sehr mittelmäßiger Aesculapius, im Hause Verospi, an dessen Sockel der Name des Künstlers ASSALECTUS stehet. Von erhobenen Arbeiten aber [1038]) siehet man in der Villa Albani ein kleines Werk, wo ein Vater, als ein Senator gekleidet, auf einem Stuhle sitzet, mit den Füßen auf einer Art von Fußschemmel, und in der rechten Hand das Brustbild seines Sohns hält: in der linken Hand aber, als ein Bildhauer einen Modellierstecken: gegen ihm über stehet eine Weibliche Figur, welche Rauchwerk auf einen Leuchter zu streuen scheinet, mit der Ueberschrift:

Q. LOLLIVS. ALCAMENES.
DEC· ET· DVVMVIR·.

Unterdessen war dieser Alcamenes [1039]) ein Grieche, aber ein Freygelassener des Lollischen Hauses; ist also eigentlich nicht als ein Römischer Bildhauer anzusehen. Es findet sich auch beym Boissard [1040]) eine Statue mit der Inschrift: TITIVS· FECIT·. Geschnittene Steine mit Namen ihrer Römischen Künstler, eines Aepolianus, Cajus, Cnejus u. s. f will ich nicht anführen.

§. 6. Diese Denkmale aber sind nicht hinlänglich zu einem Systema der Kunst, und zur Von der Nachahmung Hetrurischer

und Griechischer Künstler.

Bestimmung eines besondern von dem Hetruriſchen und Griechiſchen verſchiedenen Stils: es werden ſich auch die Römiſchen Künſtler keinen eigenen Stil gebildet haben, ſondern in den allerälteſten Zeiten ahmten ſie vermuthlich die Hetrurier nach, von welchen ſie viele, ſonderlich heilige Gebräuche, annahmen, und in ihren ſpäteren und blühenden Zeiten werden ihre wenigen Künſtler Schüler der Griechiſchen geweſen ſeyn, ſo daß dasjenige, was Horatius [1041]) von den Römern ſeiner Zeit ſaget:

. . . . Pingimus, atque
Psallimus et luctamur Achivis doctius unctis.

in ſeiner Maaße zu verſtehen und als eine Schmeicheley gegen den Auguſtus, an welchen angeführtes Gedicht gerichtet iſt, auszulegen iſt.

Insbeſondere in Abſicht der Erſtern aus einer Maſſe von Erz gezeiget.

§. 7. Von der Nachahmung der Hetruriſchen Kunſt in Werken Römiſcher Künſtler in der Zeit der Republik, giebt ein Walzenförmiges Gefäß [1042]) von Metall, in der Gallerie des Collegii S. Ignatii zu Rom, einen deutlichen und unwiderſprechlichen Beweis. Denn erſtlich ſtehet auf dem Deckel der Name des Künſtlers ſelbſt, und die Anzeige, daß er dieſes Werk zu Rom gemacht habe; ferner offenbaret ſich der Hetruriſche Stil nicht allein in der Zeichnung vieler Figuren, ſondern auch

in den Begriffen derselben. Es ist dieses Gefäß ohngefähr zween Palme hoch, und hält etwa anderthalb Palme im Durchmesser: auf der Binde unter dem obern Rande, und auch unten, hat dasselbe Zierrathen; auf dem mittelsten Raume desselben aber ist rund herum, in eingegrabner Arbeit mit einem Grabstichel, die Geschichte der Argonauten, ihre Anlandung, der Kampf und der Sieg des Pollux über den Amycus u. s. f. vorgestellet: und aus diesem letzten Stücke habe ich die drey Figuren, den Pollux, den Amycus, und die Minerva herausgenommen und gewählet, einen Begriff von der Zeichnung auf diesem Gefäße zu geben, und dieses Stück ist zu Anfang des fünften Kapitels der Kunstgeschichte in der ersten Dresdner Ausgabe in Kupfer gestochen. Rund herum auf dem Deckel ist eine Jagd vorgestellet, und oben auf demselben stehen aufrecht befestiget drey von Metalle gegossene Figuren, von einer halben Spanne hoch, nemlich die verstorbene Person, welcher zu Ehren und zum Gedächtniß dieses Gefäß in ihr Grab gesetzet war, und diese hält umfasset zween Faune mit Menschenfüßen, nach dem Begriffe der Hetrurier, welche diese Halbgötter entweder so, oder mit Pferdefüßen und Schwänzen (und diese sind auch hier) bildeten [1043]). Unter diesen Figuren stehet die angeführte Schrift [1044]); auf der einen Seite der Name der Tochter ihrer verstorbenen Mutter:

DINDIA·MVLCONIM·FINEM·DEDIT·

Auf der andern Seite der Name des Künstlers:

NOVIOS·DVANTHOS·MED·ROMVL·FECID

Die drey Füße, auf welchen das Gefäß ruhet, haben ein jeder ihre besondere Vorstellung in Metall gegossen, und auf dem einen stehet Hercules mit der Tugend und der Wollust, welche aber nicht Weiblich, wie bey den Griechen, sondern hier Männlich persönlich gemacht sind.

Irrige Meynung von einem besondern Stile in der Kunst. Aus falschen Erklärungen.

§. 8. Das Vorurtheil von einem den Römischen Künstlern eigenen und von dem Griechischen verschiedenen Stil, ist aus zwo Ursachen entstanden. Die eine ist die unrichtige Erklärung der vorgestelleten Bilder, da man in denen, welche aus der Griechischen Fabel genommen sind, Römische Geschichte, und folglich einen Römischen Künstler finden wollen, wie ich in dem Versuche über die Allegorie und in der Vorrede der alten Denkmale erwiesen zu haben glaube. Ein solcher Schluß ist derjenige, welchen ein seichter Scribent [1045]) aus der erzwungenen ungegründeten Erklärung eines tief geschnittenen Steins in dem ehemaligen Stoschischen Museo [1046]) macht. Es stellet dieser Stein die Tochter des Priamus, Polyxena, vor, welche Pyrrhus auf dem Grabe seines Vaters

Achilles aufopferte; jener aber findet gar keine Schwierigkeit, die Nothzüchtigung der Lucretia hier zu sehen. Ein Beweis seiner Erklärung soll der Römische Stil der Arbeit dieses Steins seyn, welcher, sagt er, sich deutlich hier zeiget, das ist, nach einer umgekehrten Art zu denken, wo aus einem irrigen Schlusse ein falscher Vordersatz gezogen wird. Es würde derselbe eben den Schluß gemacht haben, aus dem schönen Gruppo des irrig vermeynten jungen Papirius, oder der Phaedra und des Hippolytus, in der Villa Ludovisi, wenn der Name des Griechischen Künstlers nicht an diesem Werke stände.

Aus übel verstandener Ehrfurcht gegen die Griechischen Werke.

§. 9. Die zwote Ursache lieget in einer unzeitigen Ehrfurcht gegen die Werke Griechischer Künstler: denn da sich viele mittelmäßige Werke finden, entsieht man sich, dieselben jenen beyzulegen, und es scheinet billiger, den Römern, als den Griechen, einen Tadel anzuhängen. Man begreift daher alles, was schlecht scheinet, unter dem Namen Römischer Arbeiten, aber ohne das geringste Kennzeichen davon anzugeben. Unläugbar ist aus Vergleichung der Münzen, die zur Zeit der Republik in Rom gepräget worden, mit den Münzen der geringsten Städte in Groß-Griechenland, oder des Untertheils von Italien, daß jene wie Arbeiten von Anfängern in der Kunst gemacht erscheinen.

§. 10. Diese Bemerkung machte ich von neuem über einige hundert silberne Römische Münzen, die vor Alters in einem irdenen Gefäße vergraben, und also vollkommen erhalten, im Jänner 1758 bey Loretto ausgegraben worden. In Absicht solcher Münzen, die als öffentliche Werke anzusehen sind, kann man kühnlich glauben, daß dieselben von Römischen Künstlern gepräget worden sind zu der Zeit, da die Griechischen Künstler ihren Sitz noch nicht in Rom genommen hatten. Aus Arbeiten aber, die keine große Kunst verdieneten, wie es Begräbnißurnen sind, kann die Schönheit der Zeichnung so wenig als der Stil bestimmet werden, indem dieselben auch für Personen von mäßigem Vermögen, welches der Augenschein giebt, und die mehresten auf den Kauf gemachet worden sind, wie ich bereits erinnert habe. Aus solchen Arbeiten ist der irrige Begriff eines Römischen Stils gezogen worden. Gleichwohl finden sich unter den allerschlechtesten derselben wirkliche Griechische Arbeiten, wie ihre Inschriften in Griechischer Sprache bezeugen; und Werke von dieser Art scheinen in den letzten Zeiten der Römer gearbeitet zu seyn. Vermöge solcher ungegründeten Meynungen glaube ich berechtiget zu seyn, den Begriff eines Römischen Stils in der Kunst, so weit unsere itzigen Kenntnisse gehen, für eine Einbildung zu halten. Gewiß ist indessen, daß auch zu der Zeit,

da Römische Künstler Griechische Werke gesehen und nachahmen können, sie dennoch die Griechen bey weitem nicht erreichen können. Dieses bezeuget selbst Plinius 1047) und führet an, daß von zween Colossalischen Köpfen im Capitolio, von welchen der eine von dem berühmten Chares, des Lysippus Schüler, der andere vom Decius, einem Römischen Bildhauer gearbeitet war, dieser Kopf so schlecht gegen jenen geschienen, daß derselbe kaum als eine Arbeit eines mittelmäßigen Künstlers geachtet werden können 1048).

Geschichte der Kunst in Rom. Unter den Königen.

§. 11. Ich will indessen, um nichts zu übergehen, die Umstände anzeigen, in welchen sich die Kunst zur Zeit der Römischen Könige und ihrer Republik befunden hat. Es ist wahrscheinlich, daß sich unter den Königen wenige oder gar keine Römer auf die Zeichnung, und insbesondere auf die Bildhauerey geleget haben, weil nach den Gesetzen des Numa, wie Plutarchus lehret, die Gottheit nicht in Menschlicher Gestalt durfte gebildet werden, so daß nach hundert und sechzig Jahren 1049), nach den Zeiten dieses Königs, oder in den ersten hundert und siebenzig Jahren, wie Varro 1050) berichtet, weder Statuen noch Bilder der Götter in den Tempeln zu Rom gewesen. Ich sage und verstehe in den Tempeln, welches also auf eine Gottesdienstliche Verehrung derselben müßte gedeutet

werden: denn es waren Statuen der Götter in Rom, welche ich sogleich anführen werde; es werden also dieselben nicht in den Tempeln gesetzt gewesen seyn.

§. 12. Zu andern öffentlichen Werken bedienete man sich Hetruriſcher Künſtler, welche in den älteſten Zeiten in Rom waren, was nachher die Griechiſchen Künſtler wurden, und von jenen wird die im §. 16 des zweyten Kapitels im erſten Buche angeführte Statue des Romulus gearbeitet seyn. Ob die Wölfinn von Erzt 1051), welche den Romulus und Remus säuget, im Campidoglio, diejenige iſt, von welcher Dionyſius 1052), als von einem ſehr alten Werke, redet, oder diejenige, welche nach dem Cicero 1053) vom Blitze beſchädiget wurde, wiſſen wir nicht; wenigſtens ſieht man einen ſtarken Riß in dem Hinterſchenkel des Thiers, und vielleicht iſt dieſes die Beſchädigung vom Blitze.

§. 13. Tarquinius Priſcus 1054), oder wie andere wollen, Superbus, 1055) ließ einen Künſtler von Fregellae aus dem Lande der Volsker, oder, nach dem Plutarchus 1056), Hetruriſche Künſtler von Veji kommen, die Statue des Olympiſchen Jupiters von gebrannter Erde zu machen, und dergleichen Quadriga wurde oben auf dieſen Tempel geſetzet, und andere ſagen, es ſey dieſes Werk zu Veji gearbeitet worden. Die Statue 1057), welche ſich Caja

Caecilia, des Tarquinius Priscus Gemahlinn, in dem Tempel des Gottes Sanga setzen ließ, war von Erzt. Die Statuen der Könige [1058]) standen noch zur Zeit der Republik, in den Gracchischen Unruhen, am Eingange des Capitolii.

§. 14. In der Einfalt der Sitten der ersten Zeiten der Republik, und in einem Staate, welcher auf den Krieg bestand, wird wenig Gelegenheit gewesen seyn, die Kunst zu üben. Man müßte auch aus dem Artikel des Bündnisses, welches damals nach Verjagung der Könige mit dem Porsenna gemacht worden, in welchem beschlossen wurde, daß das Eisen nur allein zum Ackerbaue [1059]) dienen sollte; man müßte, sage ich, hieraus schliessen, daß wenigstens die Bildhauerey nicht geübet werden können, da es durch jenes Verbot dieser Kunst an Werkzeugen fehlete. Die höchste Ehre, die jemanden widerfahren konnte, war eine Säule [1060]), die ihm aufgesetzet wurde, und da man anfieng große Verdienste mit Statuen zu belohnen, wurde die Maaß derselben auf drey Fuß gesetzet [1061]); eine eingeschränkte Maaß für die Kunst. Die Statue des Horatius Cocles, [1062]) welche ihm in dem Tempel des Vulcanus aufgerichtet wurde, die Statue der Cloelia [1063]) zu Pferde, welche noch zu den Zeiten des Seneca [1064]) stand, beyde von Erzt, und viele andere in den ersten Zeiten zu Rom gemacht, müßte man

In den ersten Zeiten der Republik.

ſich alſo in dieſer Maaße vorſtellen. Aus Erzt wurden auch andere öffentliche Denkmale daſelbſt gemacht; und neue Verordnungen wurden auf Säulen von Erzt eingegraben, wie diejenige war [1065]), wodurch das Volk zu Rom Erlaubniß bekam, auf dem Aventino anzubauen, zu Anfang des vierten Jahrhunderts der Stadt Rom; und bald hernach die Säulen [1066]), in welchen die neuen Geſetze des Decemvirs aufgeſtellet wurden.

§. 15. Die mehreſten Statuen der Gottheiten werden der Größe und Beſchaffenheit ihrer Tempel in den erſtern Zeiten der Republik gemäß geweſen ſeyn, welche zum Theil, aus dem in Jahresfriſt geendigten Tempel des Glücks [1067]) zu ſchließen, nicht prächtig geweſen ſeyn können; wie auch andere Nachrichten [1068]), nebſt den erhaltenen Tempeln, oder ihren Trümmern, zeigen.

Gedachte Statuen werden vermuthlich von Hetruriſchen Künſtlern gearbeitet ſeyn: von dem großen Apollo von Erzt, welcher nachher in der Bibliothek des Tempels Auguſti ſtand, verſichert es Plinius [1069]). Spurius Carvillus [1070]), welcher die Samniter ſchlug, ließ dieſe Statue aus jener ihren Harniſchen, Beinrüſtungen und Helmen, durch einen Hetruriſchen Künſtler, gießen, im vierhundert ein und ſechzigſten Jahre der Stadt Rom, das iſt, in

der hundert und ein und zwanzigsten Olympias. Diese Statue war so groß, sagt man, daß sie von dem Albanischen Berge [1071]), itzo Monte Cavo genannt, konnte gesehen werden. Die erste Statue der Ceres in Erzt [1072]), ließ Spurius Cassius machen, welcher im zweyhundert und zwey und funfzigsten Jahre Consul war [1073]). Im vierhundert und siebenzehnten Jahre wurden den Consuls L. Furio Camillo und C. Moenio, nach dem Triumphe über die Lateiner, als etwas ganz seltenes, Statuen zu Pferde gesetzt [1074]); es wird aber nicht gemeldet, woraus sie gemacht gewesen. Ebenso bedieneten sich die Römer Hetruriſcher Maler [1075]), von welchen unter andern ein Tempel der Ceres ausgemalet war, welche Gemälde man, da der Tempel anfieng baufällig zu werden, mit der Mauer, auf welcher sie gemalet waren, wegnahm, und anderwärts hin versetzte.

§. 16. Der Marmor wurde spät in Rom verarbeitet, welches auch die bekannte Inschrift [1076]) des L. Scipio Barbatus [1077]), des würdigsten Mannes seiner Zeit, beweiset; es ist dieselbe in den schlechtesten Stein, Peperino genannt, gehauen. Die Inschrift der Columna Rostrata [1078]) des C. Duillius von eben der Zeit, wird auch nur von solchem Steine gewesen seyn, und nicht aus Marmor, wie aus einer Stelle des Silius [1079]) vorgegeben wird: denn die

Ueberbleibsel von der itzigen Inschrift sind offenbar von spätere Zeit [1080]).

§. 17. Bis an das Jahr 454 der Stadt Rom, das ist, bis zu der 120. Olympias, hatten die Statuen in Rom, wie die Bürger, lange Haare [1081]), und lange Bärte [1082]) weil nur allererst in gedachtem Jahre Barbierer [1083]) aus Sicilien nach Rom kamen; und Livius [1084]) berichtet, daß der Consul M. Livius, welcher aus Verdruß sich von der Stadt entfernet, und den Bart wachsen lassen, sich denselben abgenommen, da er von dem Rathe bewegt wurde, wiederum zu erscheinen. Der ältere Scipio Africanus trug lange Haare [1085]), da Masinissa die erste Unterredung mit demselben hielt; dessen Köpfe aber in Marmor und Basalt sind alle ganz kahl geschoren vorgestellet, nehmlich in spätern Männlichen Jahren.

§. 18. Die Malerey wurde in dem zweyten Punischen Kriege auch von den edlen Römern geübt, und Q. Fabius, welcher, nach der unglücklichen Schlacht bey Cannä, an das Orakel zu Delphos geschickt wurde, bekam von der Kunst, die er übete, den Namen Pictor [1086]). Ein paar Jahre nach gedachter Schlacht, ließ Tiberius Gracchus die Lustbarkeit seines Heers zu Benevent, nach dem Siege über den Hanno bey Luceria, in dem Tempel der Freyheit zu Rom

malen 1087). Die Soldaten wurden von den Beneventanern auf den Gassen der Stadt bewirthet, und da der mehreste Theil bewaffnete Knechte waren, denen Gracchus, in Ansehung der einige Jahre geleisteten Kriegsdienste, vor dieser Schlacht, mit Genehmhaltung des Senats, die Freyheit versprochen hatte, so speiseten diese mit Hüten und mit weissen wollenen Binden um den Kopf, zum Zeichen der Freylassung. Unter diesen aber hatten viele nicht völlig ihre Gebühr bewiesen, welchen zur Strafe auferlegt wurde, daß sie während des Kriegs nicht anders, als stehend, essen und trinken sollten; in dem Gemälde lagen also einige zu Tische, andere standen, und andere warteten ihnen auf. Der berühmte Pacuvius 1088), des Ennius Schwester Sohn, war nicht weniger ein Maler, als ein Dichter; und Plinius 1089) berichtet aus dem Varro, daß, bevor ein Tempel der Ceres von zween oben gedachten Griechischen Malern, Damophilus und Gorgasius genannt, ausgemalet worden, ante hanc aedem Tuscanica omnia in aedibus fuisse, welches ich von Hetrurischen Gemälden verstehe, und mich deucht, Harduin habe hier den Sinn ganz und gar nicht getroffen, wenn er glaubet, Plinius wolle sagen, vor Erbauung dieses Tempels seyen alle Figuren von Erzt gewesen.

§. 19. In diesem zweyten Punischen Kriege, in welchem die Römer alle Segel ihrer Kräfte

Nach dem zweyten

Punischen Kriege. aufspanneten, und, ohnerachtet vieler gänzlich niedergehauenen Heere, so daß in Rom nur 137000 Bürger übrig waren 1090), dennoch in den letzten Jahren dieses Krieges mit drey und zwanzig Legionen 1091), welches wunderbar scheinen muß, im Feld erschienen; in diesem Kriege, sage ich, nahm der Römische Staat, so wie der Athenienſische in dem Kriege mit den Persern, eine andere Gestalt an: sie machten Bekanntschaft und Bündnisse mit den Griechen, und erweckten in sich die Liebe zu ihrer Kunst. Die ersten Werke derselben brachte Claudius Marcellus nach der Eroberung von Syracus nach Rom, und ließ das Capitolium, und den von ihm eingeweiheten Tempel an der Porta Capena, mit diesen Statuen und Kunstwerken auszieren 1092). Die Stadt Capua betraf, nach deren Eroberung durch den Q. Fulvius Flaccus, eben dieses Schicksal; es wurden alle Statuen nach Rom geführet 1093).

§. 20. Bey so großer Menge erbeuteter Statuen wurden dennoch neue Statuen der Gottheiten zu Rom gearbeitet; wie um eben diese Zeit von den Zunftmeistern des Volks Strafgelder angewendet wurden, Statuen von Erzt in den Tempel der Ceres 1094) zu setzen. Im siebenzehenden und letzten Jahre dieses Krieges ließen die Aediles drey andere

Statuen von Strafgeldern im Capitolio setzen 1095), und eben so viel Statuen von Erzt, der Ceres, des Liber Pater, und der Liberä, wurden nicht lange hernach gleichfalls aus Strafgeldern gemacht 1096). L. Stertinius ließ damals aus der Beute, die in Spanien gemacht worden, zween Bogen auf dem Ochsenmarkte aufrichten, und mit vergoldeten Statuen besetzen 1097). Livius 1098) merket an, daß damals die öffentlichen Gebäude, welche Basilicä hießen, noch nicht in Rom waren.

§. 21. In öffentlichen Processionen wurden noch Statuen von Holz umher getragen 1099), wie ein paar Jahre nach Eroberung der Stadt Syracus, und im zwölften Jahre dieses Krieges geschah. Da der Blitz in den Tempel der Juno Regina auf dem Aventino geschlagen hatte, wurde zu Abwendung übler Vorbedeutung verordnet, zwo Statuen dieser Göttinn von Cypressen-Holze, aus diesem ihren Tempel umher zu tragen, begleitet von sieben und zwanzig Jungfrauen in langen Kleidern, welche einen Gesang auf die Göttin anstimmeten.

§. 22. Nachdem der ältere Scipio Africanus die Carthaginenser aus ganz Spanien vertrieben hatte, und da er im Begriffe stand, dieselben in Africa selbst anzugreifen, schickten die Römer an das Orakel zu Delphos Figuren der Götter,

welche aus tausend Pfund erbeuteten Silber gearbeitet waren, und zugleich eine Krone von zweyhundert Pfund Gold 1100).

§. 23. Nach geendigtem Kriege der Römer wider den König Philippus in Macedonien, den Vater des letzten Königs Perseus, brachte L. Quinctius von neuem eine große Menge Statuen von Erzt und Marmor, nebst vielen künstlich gearbeiteten Gefäßen, aus Griechenland nach Rom, und führete dieselben in seinem dreytägigen Triumphe, (welches in der 145. Olympias geschah) zur Schau 1101). Unter der Beute waren auch zehen Schilder von Silber, und einer von Golde, und hundert und vierzehen goldene Kronen, welche letztere Geschenke der Griechischen Städte waren. Bald nachher, und ein Jahr vor dem Kriege mit dem König Antiochus dem Großen, wurde oben auf dem Tempel des Juviters im Capitolio eine vergoldete Quadriga gesetzet, nebst zwölf vergoldeten Schildern an dem Gipfel 1102). Und da Scipio Africanus 1103) als Legat seines Bruders wider gedachten König zu Felde gieng, bauete er vorher einen Bogen am Aufgange zum Capitolio, und besetzte denselben mit sieben vergoldeten Statuen, und mit zween Pferden; vor den Bogen setzte er zwo große Wasserschaalen von Marmor.

§. 24. Bis an die hundert und sieben und vierzigste Olympias, und bis zum Siege des Lucius Scipio, des Bruders des ältern Scipio Africanus, über Antiochus den Großen, waren die Statuen der Gottheiten in den Tempeln zu Rom mehrentheils nur von Holz [1104]), oder von Thon, und es waren wenige öffentliche prächtige Gebäude [1105]) in Rom. Dieser Sieg aber, welcher die Römer zu Herren von Asien bis an das Gebürge Taurus machte, und Rom mit einer unbeschreiblichen Beute Asiatischer Pracht erfüllete, erhob auch die Pracht in Rom, und die Asiatischen Wollüste [1106]) wurden daselbst bekannt und eingeführet; um eben die Zeit kamen die Bacchanalia [1107]) von den Griechen unter die Römer. L. Scipio [1108]) führete unter andern Schätzen in seinem Triumphe auf, von silbernen getriebenen und geschnitzten Gefäßen tausend vierhundert und vier und zwanzig Pfund; von goldenen Gefäßen, die eben so ausgearbeitet waren, tausend und vier und zwanzig Pfund.

§. 25. Nachdem hierauf die Griechischen Götter unter Griechischen Namen von den Römern [1109]) angenommen, und unter ihnen eingeführet worden, denen man Griechische Priester setzte, so gab auch dieses Gelegenheit, die Statuen derselben entweder in Griechenland zu bestellen, oder in Rom von Griechischen Meistern arbeiten zu lassen, und die erhobenen Arbeiten von gebrannter Erde an den alten Tempeln

wurden lächerlich, wie der ältere Cato in einer Rede sagt [1110]). Um eben die Zeit war die Statue des L. Quinctius, welcher in der vorhergehenden Olympias nach dem Macedonischen Kriege seinen Triumph hielt, mit einer Griechischen Inschrift in Rom gesetzet [1111]), und also vermuthlich von einem Griechischen Künstler verfertiget: so wie die Griechische Inschrift auf der Base einer Statue, welche Augustus dem Cäsar setzen ließ, eben dieses zu vermuthen veranlasset.

Nach Eroberung von Macedonien.

§. 26. Nach geschlossenem Frieden mit dem Antiochus ergriffen die Aetolier, welche mit jenem verbunden gewesen waren, von neuem die Waffen wider die Macedonier, welches folglich auch die Römer, als damalige Freunde derselben, betraf. Es kam zu einer harten Belagerung der Stadt Ambracia, die sich endlich übergab. Hier war ehemals der Königliche Sitz des Pyrrhus gewesen, und es war die Stadt angefüllet mit Statuen von Erzt und Marmor, und mit Gemälden, welche sie alle den Römern überliefern mußten, von denen sie nach Rom geschickt wurden; so daß sich die Bürger dieser Stadt zu Rom beklagten, sie hätten keine einzige Gottheit, welche sie verehren könnten [1112]). M. Fulvius führete in seinem Triumphe über die Aetolier [1113]) zweyhundert und achtzig Statuen von Erzt, und zweyhundert und dreyßig

Statuen von Marmor in Rom ein. Zum Bau und zur Auszierung der Spiele, welche eben dieser Consul gab, kamen Künstler [1114]) aus Griechenland nach Rom, und damals erschienen zuerst nach Griechischem Gebrauche, Ringer in den Spielen. Dieser M. Fulvius, da er mit dem M. Aemilius Censor war, im Jahre der Stadt Rom 573. fieng an die Stadt mit prächtigen öffentlichen Gebäuden [1115]) auszuzieren. Der Marmor aber muß noch zur Zeit nicht häufig in Rom gewesen seyn, da die Römer noch nicht ruhige Herren waren von der Gegend der Ligurier, wo Luna, itzo Carrara, lag, woher ehemals, so wie itzo, der weiße Marmor geholet wurde. Dieses erhellet auch daraus, daß gedachter Censor M. Fulvius [1116]) die Ziegel von Marmor, womit der berühmte Tempel der Juno Lacinia bey Croton, in Groß-Griechenland, gedecket war, abdecken, und nach Rom führen ließ, zum Dache eines Tempels, welchen er selbst, vermöge eines Gelübdes, zu bauen hatte [1117]). Dessen College [1118]), der Censor M. Aemilius, ließ einen Marktplatz pflastern, und, welches fremde scheinet, mit Pfahlwerk umzäunen.

§. 27. Die unzählige Menge der schönsten Bilder und Statuen, mit welchen Rom angefüllet war, und viele Künstler die unter den Gefangenen daher gebracht seyn worden, erwecketen endlich bey den Römern die Liebe zu der Kunst,

so daß auch die edelsten unter ihnen ihre Kinder in derselben unterrichten ließen, wie wir von dem berühmten Paullus Aemilius [1119]), dem Besieger des letzten Königs von Macedonien, wissen, der seinen Kindern Maler und Bildhauer, zu Erlernung beyder Künste, setzete.

§. 28. Wenige Jahre hernach, und im 564. Jahre der Stadt Rom, wurde von dem ältern Scipio Africanus, in dem Tempel des Hercules [1120]), dessen Säule gesetzet, und zwo vergoldete Bigä auf dem Capitolio; zwo vergoldete Statuen setzte der Aedilis Q. Fulvius Flaccus dahin. Der Sohn desjenigen Glabrio [1121]), welcher den König Antiochus bey den Thermopylen geschlagen hatte, setzte diesem seinen Vater die erste vergoldete Statue, und, wie Livius sagt, in Italien; man wird es von Statuen berühmter Männer zu verstehen haben. In dem Macedonischen Kriege wider den letzten König Perseus beklagten sich die Abgeordneten [1122]) der Stadt Chalcis, daß der Prätor C. Lucretius, an welchen sie sich ergeben hatten, alle Tempel ausplündern, und die Statuen und übrigen Schätze nach Antium abführen lassen [1123]). Nach dem Siege über den König Perseus, kam Paullus Aemilius nach Delphos, wo an den Basen gearbeitet wurde, auf welche gedachter König seine Statuen wollte setzen lassen, welche der Sieger für seine eigenen Statuen bestimmete [1124]).

§. 29. Dieses sind die Nachrichten, welche die Kunst unter den Römern zur Zeit der Republik betreffen; diejenigen Nachrichten, von der Zeit an, wo ich hier aufhöre, bis zum Falle der Römischen Freyheit, weil sie mehr mit der Griechischen Geschichte vermischet sind, hat man im Folgenden zu suchen. Wenigstens haben diese Nachrichten diesen Werth, daß, wenn jemand dieselben weitläuftiger ausführen wollte, derselbe sich einen Theil der Mühe ersparet findet, welche diese Art aufmerksamer Nachlesung der Alten, und die Zeitfolge derselben, verursachet.

§. 30. Zuletzt und zur Griechischen Kunst als Beschluß der vornehmsten Absicht dieser Geschichte zurück zu kehren, müssen wir uns wegen alles dessen, was wir von derselben besitzen, den Römern erkenntlich bezeigen; denn in Griechenland selbst ist wenig entdecket worden, weil die ehemaligen Besitzer dieses Landes nicht nach solchen Schätzen gruben, noch dieselben achteten. So wie nun die Beredsamkeit nach dem Cicero [1125]), aus Athen in alle Länder ausgegangen, und aus dem Piräischen Hafen gleichsam mit den Attischen Waaren in alle Hafen und an alle Küsten verführet worden; eben so kann von Rom gesagt werden, daß aus dieser Stadt die aus der Asche erweckte Griechische Kunst sowohl als die Werke derselben den entlegensten Völkern von Europa mitgetheilet worden. Rom ist dadurch in neueren Zeiten, wie es

dieſe Stadt ehemals war, die Geſetzgeberinn und Lehrerinn aller Welt geworden, und ſie wird auch den ſpäteſten Nachkommen aus dem Schooße ihrer Reichthümer Werke, die Athen, Corinth und Sicyon geſehen haben, hervorbringen können. Endlich aber erinnere ich mich, was Pythagoras ſagt, daß man die Rede mit Stillſchweigen verſiegeln ſolle.

Anmerkungen

zum dritten Bande

der

Geschichte der Kunst des Alterthums.

Anmerkungen

zum sechsten Buch

der Geschichte der Kunst des Alterthums.

Erstes Kapitel.

1) Auch wir erkennen mit Winckelmann lebendig das Mangelhafte in diesem Abschnitt über die Bekleidung. Aber die uns gesetzten Gränzen im Auge behaltend, und bedenkend, daß vieles in diesem Abschnitt nur in entfernter Beziehung auf die Kunstgeschichte stehe, haben wir in diese Anmerkungen nur aufgenommen, was uns zur Erklärung und Berichtigung Winckelmanns nothwendig schien. — Wer mehr zu wissen wünscht, lese die fast zahllosen Schriften der Gelehrten über die Bekleidung der Alten. Nur zweifeln wir, daß er, ohne die Anschauung vieler Statuen und Kunstwerke, blos durch schriftliche Belehrung zu reinen sichern Resultaten gelangen wird.

2) Plin. *lib.* 34. *cap.* 5. *sect.* 10. Was hier Plinius blos in Bezug auf die Griechische Männliche Kleidung gesagt, leidet, mit wenigen Einschränkungen, eine Anwendung auf ihr ganzes Leben, auf ihre Sprache, Kunst und Wissenschaft, und geht als eine nothwendige Folge aus ihrer Welt-Ansicht hervor.

3) Thucyd. *lib. I. cap.* 6. *pag.* 6. *lin.* 26.

4) Aeschyl. *Sept. cont. Theb. vers.* 1047. Theocrit. *Idyll.* 2. *vers.* 73.

5) Herodot. *lib* 5. *cap.* 87. *pag.* 416. *lin.* 83. Nicht aller Griechischen Weiber, wie Winckelmanns Worte zu sagen scheinen, sondern nur der Athenienſischen. Denn nur allein von dieſen iſt in der angeführten Stelle die Rede. — Alle Weiber Doriſchen Stammes waren in den älteſten Zeiten ἄζωστοι καὶ ἀχίτωνες.

6) Euripid. *Bacch. vers.* 819. Aus dieſer Stelle folgt nichts für Winckelmanns Behauptung. Denn der Schauplatz der Bacchantinnen iſt im Thebaniſchen Lande, und Pentheus, dem der Bote räth Frauenkleidung von Leinwand anzulegen, gehört zum mythiſchen Zeitalter. Nur in ſo fern würde die angeführte Stelle des Euripides für Winckelmann ſprechen, als man mit Grund annehmen könnte, Euripides habe die Tracht der Weiber zu ſeiner Zeit auf die der Weiber zu Pentheus Zeit übertragen. — Freylich erlaubt ſich Euripides nicht ſelten Anachronismen dieſer Art.

7) Thucyd, *lib.* 2. *cap.* 49. *pag.* 129. *princip.* Τῶν πάνυ λεπτῶν ἱματίων καὶ σινδόνων τὰς ἐπιβολάς. Denn σινδὼν bedeutet ſowohl feine Leinwand und Muſſelin, als auch ein Hemd aus ſolchem Zeuge. Man ſehe die Hauptſtelle Pollux VII. 72. Jacobi, der neueſte Ueberſetzer des Thukydides, iſt in der angeführten Stelle, wie häufig, nicht treu und wörtlich genug.

8) Pausan. *lib.* 5. *cap.* 5. *pag.* 384. *princ.* Plin. *lib.* 19. *cap.* 1. *sect.* 4.

9) Die Ansicht der alten Monumente widerlegt zwar nicht, was Winckelmann von der Gewohnheit der Griechen, besonders in frühern Zeiten sich in Leinwand zu kleiden, angemerkt. Allein die Nachahmung an allen noch vorhandenen Werken der guten Griechischen Kunst ist viel zu wenig naturalistisch, als daß wir den Stoff der nachgeahmten Gewänder mit Zuverlässigkeit erkennen könnten. Eigentlich vermag der Alterthumsforscher mehr nicht, als Gewänder von dünnem und von stärkerem Zeuge wahrzunehmen. Jene schmiegen sich ihrer Natur nach mehr den Gliedern an und werfen kleinere flachere Falten; diese brechen sich hingegen breiter und tiefer. Wahrscheinlich arbeiteten die Künstler, wenn sie die Absicht hatten zarte den Gliedern nahe anliegende Gewänder darzustellen, nach Geweben von Leinen oder Baumwolle. Leinwand mag wohl in den ältern Zeiten das Gewöhnlichste gewesen seyn. Stärkere Gewänder mit großen breiten Falten sind ohne Zweifel nach Vorbildern von Wollenzeug verfertigt; doch ließe sich auch dieses kaum augenscheinlich gewiß aus den Monumenten selbst nachweisen. Absichtliche Nachahmung der eigenthümlichen Beschaffenheit des Zeugs, aus welchem die Gewänder bestehen, nahmen wir nur selten und zwar an Denkmalen aus der Zeit der Römischen Kaiser wahr. An keinem gelang dem Künstler diese Absicht besser als an dem bekannten Brustbilde der Sabina, Hadrians Gemahlin, im Museo Pio-Clementino (Siehe die Abbildung Tom. VI. Tab. XLVI.), wo das auf der Brust sichtbare Untergewand bewundernswürdig wahrhaft ein zartes aber doch dichtes Leinengewebe darstellt.

10) Man vergleiche den ersten Band der Kunstgeschichte, Buch 3. Kap. 4. §. 3. S. 228.

11) Polyb. *lib.* 3. *pag.* 264. *A.* Liv. *lib.* 22. *cap.* 26. *num.* 46. Nach beiden Stellen trugen die Hispanier nicht Purpurfarbene Tuniken von Leinwand, sondern mit Purpur verbrämte. (*περιπορφύρους χιτωνίσκους praetextis purpura tunicis*).

12) Plin. *lib.* 19. *cap.* 1. *sect.* 2. §. 1.

13) Plin. *l. l.*

14) Salmas. *Exerc. in Solin. cap.* 7. *pag.* 101. 102.

15) Plin. *lib.* 11. *cap.* 23. *sect.* 27.

16) Ruben. *de re vest. lib. I. cap.* 2.

17) Platon. *de republ. lib.* 8. *pag.* 557. *C. op. Tom. II. ἱμάτιον ποικίλον πᾶσιν ἄνθεσι πεποικιλμένον.* Die Blumen wurden dem Zeuge eingewebt, wie noch heut zu Tage. Aristaenet. *lib.* 1. *epist.* 27. *pag.* 177. *princ.* Eines Kleides mit eingewebten Bildern erwähnt auch Philostrat. *Icon. lib.* 2. *cap.* 5. *pag.* 816. in der Beschreibung der Rhodogune.

18) An dem zarten Gewande der berühmten sogenannten Farnesischen Flora erblickt man kleine und nur mit schwacher Vertiefung leise angegebene Streifen, und auf dem Obergewand oder Mantel der unter dem Namen der Capitolinischen Juno bekannten, jetzt in Paris befindlichen Figur, die neueren Auslegungen zu Folge eine Muse seyn soll, findet man eben solche Streifen, welche sich aber kreuzen und große viereckige Felder bilden. Auf dem Unterkleide des Einen der zwey gefangenen Könige von dunkelgrünem Marmor im Hofe des Pallastes der Conservatoren auf dem Campidoglio werden queerüberlaufende

Streifen wahrgenommen. In der Aldobrandinischen Hochzeit hat die Leyerspielerin ein weißes Gewand mit gelben Punkten und Streifen. Auf Vasengemälden finden sich oft Gewänder mit Sternchen, (deren auch Winckelmann im folgenden Kapitel §. 8. gedenkt) seltner geblümte. Statuen und häufiger noch Brustbilder, an denen die Gewänder aus buntfarbigen wie auch gestreiften Marmor und Alabaster-Arten bestehen, sind beynahe in allen großen Sammlungen zu finden, und können fast sämtlich für Arbeiten aus der Zeit der Römerherrschaft gelten. Die meisten scheinen sogar unter den spätern Kayfern verfertigt, ausgenommen einige von den Porphyrnen Statuen, an denen der Kopf, die Hände und Füße aus weißem Marmor sind oder einst waren; diese mögten wir wegen des feinen Geschmacks im Wurf der Falten, so wie der eleganten Form überhaupt, für Denkmale aus den Zeiten der Ptolemäer halten. Wir gedachten ihrer schon im ersten Bande der Kunstgeschichte S. 361 Nr. 453.

19) Salmas. *not. in Tertull. de pall. pag.* 217 *seq.* Diese braunen dunklen Fäserchen sind wie ein langer Bart, welcher aus der Mündung der Muscheln herausgeht, gleich den Spinngeweben, und mit welchem, da er an dem äußersten Rande der Muscheln befindlich ist, sie sich fest halten an den Klippen oder an dem Grunde des Meers. Man sehe in der Encyklopädie den Artikel Pinne-Marine. Tournefort glaubt, daß diese Wolle vom David und Salomon zu dem feinen Zeuge, dessen sie sich bedienten, gebraucht ward; aber ohne Grund, wie

Mignot bemerkt: *vingt-un Mémoir. sur les Phénic. Acad. des Inscript. Tom. XL. Mém. pag.* 160. F.

20) Turneb. *Advers. lib. I. cap.* 15.

21) Euripid. *Iphigen. in Taur. vers.* 372.

22) Ueber die Baumwolle und ihre Benennung bey den Alten vergleiche man Böttigers treffliche Bemerkungen in der Aldobrandinischen Hochzeit, S. 127 und Voß Comméntar zu Virgils Landbau Buch 2. Vers 120.

23) Bayardi *Catal. d'Ercol. pag.* 47. *nr.* 244. *pag.* 117. *nr.* 593. *Pitt. d'Ercol. Tom. II. tav.* 5. *pag.* 27.

24) Dieses bestreitet Lens (*le costume ou essai sur les habillem. etc. liv.* 2. *ch.* 1. *pag.* 55.) weil das Ziegenhaar, die Baumwolle und die feine Leinwand, wenn sie ein wenig Glanz haben, auch die schillernde Farbe (colore cangiante) hervorbringen, wenn gleich nicht so lebhaft und stark als die Seide. F.

25) Philostrat. *Icon. lib.* 1. *num.* 11. *Tom. II. pag.* 779. *lin.* 11. Derselben Worte, welche hier Philostratus gebraucht, bedient sich Aristaenetus *lib.* 1. *epist.* 11. *pag.* 76, so daß dieser jenen abgeschrieben zu haben scheint. Wir machen auf diese Stelle aufmerksam, weil Fea, welcher sie bey Gelegenheit der mit Blumen durchwürkten Kleider anführt, in seinen Anmerkungen zum §. 3. dieses Kapitels, in ihr finden will, daß Aristaenet „von „dem Kleide eines Jünglings redet mit in einander ge„flochtenen Blumen." Fea hat weder den Griechischen Text verstanden, noch die lateinische Uebersetzung; diese, welche ihm bey seiner Unkunde des Griechischen sonst ersprießliche Dienste leistet, scheint ihn gerade diesmal zu einer so falschen Erklärung verführt zu haben.

26) Was oben (Nr. 9.) in Betracht des Gewandes aus Leinwand gesagt worden, erstreckt sich ohne Einschränkung auch auf die seidenen Stoffe und eigentliche Nachahmung von solchen ist, so viel wir wissen, weder an plastischen Denkmalen noch in antiken Gemälden nachzuweisen. Auch läßt sich kaum vermuthen, daß die von Winckelmann angeführten Herculanischen Gemälde seine Behauptung besser unterstützen werden, als es durch die schillernden Gewänder in der Aldobrandinischen Hochzeit geschieht. Man sehe *Pitt. d'Ercol. Tom. II. tav.* 5. *pag.* 27. *Tom. IV. tav.* 41. 42. 43. 44.

27) Tacit. *Annal. lib. II. cap.* 33. Voß in seinem Commentar zu Virgils Landbau Buch 2. Vers 121.

28) Dies liegt ausser allem Zweifel, wie Amati beweist in seinem Buche *de restitutione purpurarum*, theils durch die Zeugnisse alter Schriftsteller im 31ten Kapitel dieses Buchs, theils im 29ten Kap. durch ein also gefärbtes seidenes Kleid, das in einem alten Grabmale zu Rom gefunden ward, zugleich mit einem auch in Purpur gefärbten Kleide von sehr feiner Wolle. F.

29) Cornel. Nep. *Fragment. pag.* 158 *ed. in usum Delph.* welches Bruchstück entlehnt ist aus Plin. *lib.* 9. *cap.* 39. *sect.* 63. *cf.* Column. *de Purp. pag.* 6.

30) Plin. *lib.* 21. *cap.* 6. *sect.* 14. nennt so gefärbte Kleider vestes ianthinàs von ἴον welches entweder ohne Beywort, oder mit Hinzufügung des Beyworts μέλαν, das gemeine schwarzblaue Veilchen bedeutet. Die Wiener Herausgeber haben aus ἰάνθινος ein neugriechisches Wort ἰάνθινος gemacht und die Milanesischen Herausgeber lesen ὑάκινθος. Auch dieses ist falsch. Die Hyacinthfarbe war

dunkler und stärker als jene Veilchenfarbe, und beyde waren verschieden von jener andern Purpurfarbe, welche die Alten verglichen mit der Farbe des sturmbewegten Meeres. Denn die Woge des Mittelmeers, welches die Alten so oft mare purpureum nennen, dunkelt ins Rothe oder Bräunliche, daher es auch das Weinfarbene Meer genannt wird. Daß übrigens mare purpureum nicht sowohl auf die Farbe als auf den unruhigen bewegten Zustand des Meeres geht, lehrt Voß in seinem Commentar zu Virgils Landbau, Buch 4. V. 373. S. 855. welcher zugleich alle von Fea hier angeführten Stellen der Alten gründlich erläutert.

31) *Excerpt.* Polyb. *lib.* 31. *pag.* 177. *lin.* 5. Hadrian. Jun. *Animadv. lib.* 2. *cap.* 2. Bochart. *Hieroz. T.* 1. *pag.* 730.

32) Horat. *lib.* 2. *epist.* 1. *vers.* 207. Der Purpur von Tarentum war theils roth, theils violet.

33) Der köstliche Tyrische Purpur, welcher aus dem in einer weissen Schlundader enthaltenen Safte verschiedener Tyrischer Meerschnecken bereitet ward, verdrängte kurz vor Augustus in Rom den violfarbenen und röthen Purpur von Tarent. Er glänzte, zweifach gefärbt (dibaphos), am schönsten in der Farbe des geronnenen Blutes, dunkelnd im Ansehen, aber im Aufsehen schimmernd.

34) Daß der Tyrische Purpur diese Farbe gehabt, sieht man auf einem Herculanischen Gemälde, wo ein Feldherr, welches Titus scheinet, nebst einer Victoria, bey einem Siegeszeichen vorgestellet ist. Der Mantel des Heerführers des besiegten Volks an dem Siegszeichen ist Ponceauroth, der Mantel des Feldherrn aber Lackroth. Der

Purpur war die Tracht der Kaiser, und den Purpur oder das Kaisertuch nehmen, sind gleichbedeutende Redensarten. W.

35) *cf.* Amati *in l. l.* Goguet *de l'origine des lois et des arts etc. Tom. I. part. II. livr. 2. chap. 2. art* 1.

36) Falconet *Reflex. sur la sculpt. pag.* 48. *seq. Oeuv. Tom.* 1. In seinen *Observations sur la statue de Marc Aurele, Tom. II. pag.* 237 sucht sich Falconet gegen Winckelmanns Vorwurf zu rechtfertigen.

37) Erinnere sich der Leser dessen, was in den Anmerkungen Nr. 9. und 26. schon über den Charakter und über die Natur-Nachahmung an Gewändern auf antiken Denkmalen gesagt worden. In Rücksicht der Brüche, welche das Gewand beym Zusammenlegen und Pressen erhielt, läßt sich behaupten, daß es in der That einige und zum Theil gute Statuen giebt, an deren Untergewändern von starkem Zeuge diese Brüche bemerklich sind. Wir mögten indessen solche Brüche an Denkmalen aus guter Zeit nicht sowohl einer pünktlichen Nachahmung des Modells als vielmehr der freywilligen Wahl der Künstler zuschreiben, die sich ihrer bedienten, um breiten Falten mehr Mannigfaltigkeit zu geben.

38) Plin. *lib.* 33. *cap.* 3. *sect.* 19. Dion. Cass. *lib.* 60. *cap.* 33. *pag.* 971. *Tom. II.*

39) Plin. *l. l.*

40) Dieser Begräbnißurnen, die eine von grünlichem Basalt, die andere von eisenfarbigem (Colore ferrigno) gedachte schon die Anmerkung Nr. 439. im ersten Bande der Kunstgeschichte. Sie sind beyde unter der Regierung

des P. Pius VI. in das Museum Pio-Clementinum gebracht worden, wo sie auch noch stehen.

41) Lampridius erzählt in dem Leben des Heliogabal Kap. 23., daß dieser Kaiser eine aus bloßen Goldfäden gewebte Tunica trug. Die Sorgfalt, mit welcher die Schriftsteller diesen Umstand hervorheben, läßt schließen, daß solche Kleider selten und vielleicht nur den Kaisern oder andern Personen vom höchsten Stande eigen waren. Man webte die Goldfäden vermischt mit wollenen Fäden oder auch ohne diese, wie Plin. *l. l.* sagt. Gold mit andern Stoffen zu verweben erfand zuerst Attalus, *cf.* Plin. *lib.* 8. *cap.* 48. *sect.* 74. Apulej. *Metamorph. lib.* 4. *pag.* 109 redet von seidenen Kleidern mit eingewebtem Golde. Capitolinus im Leben des Pertinax Kap. 8. erwähnt eines Kleides des Commodus mit seidenem Aufzuge und goldenem Einschlage. F.

42) Martian. Capell. *de Nupt. Phil. lib.* 1. *pag.* 17.

43) Ovid. *de arte amator. lib.* 3. *vers.* 178. Theocr. 28. *vers.* 11. Lucret. *lib.* 4. *vers.* 1120.

44) Valer. Flacc. *Argonaut. lib.* 1. *vers.* 189.

45) Ovid. *de arte amand. lib.* 1. *vers.* 224.

46) *Id. ibid. lib.* 3. *vers.* 178. Einer andern Ableitung des Wortes νύμφη gedenkt Böttiger in der Aldobrandinischen Hochzeit S. 31.

47) Bart. *Pitt. ant. tav.* 2.

48) *Idem, ibidem.*

49) Dem Pluto gab man die schwarze Farbe, Claudian. *de raptu Proserp. lib.* 1. *vers.* 79. wenn anders die Worte nigraque verendus majestate in dieser Stelle nicht richtiger im Allgemeinen auf seinen Aufenthalt, sein

Herrscheramt im Unterreiche u. s. w. könnten bezogen werden.

50) Martian. Capell. *de Nupt. Phil. lib.* 1. *pag.* 19.

51) *Idem, ibidem pag.* 18.

52) Daher wird vom Virgil die Ceres, d. h. das Korn an dieser Stelle (*Georg. lib.* 1. *vers.* 297) rubicunda genannt. Beym Homer heißt sie ξανθὴ (*Iliad. lib.* 5. *vers.* 500.) Man gab ihr auch die weiße Farbe, und so waren (Ovid. *Metamorph. lib.* 10. *vers.* 432.) auch an dem ihr geweihten Feste der Thesmophorien die dienenden Matronen gekleidet, zum Zeichen der strengsten Keuschheit, welche sie 5 Tage vor dem Feste und während der Dauer desselben beobachten mußten.

53) *Monument. antich. inedit. num.* 113.

54) Diese Sitte der Spartaner und zugleich der Grund dieser Sitte wird von verschiedenen Schriftstellern verschieden erzählt. Aelian. *var. histor. lib.* 6. *cap.* 6. Valer. Maxim. *lib.* 2. *cap.* 6. §. 2. u. s. w.

55) *Pitt. d'Ercol. Tom.* 4. *tav.* 3.

56) Homer. *Iliad. lib.* 9. *vers.* 389 und an vielen andern Stellen.

57) Virgil. *Aeneid. lib.* 8. *vers.* 33. Eben so erscheint der Rhenus bey Ausonius in *Mos.* 418.

58) Statii *Thebaid. lib.* 9. *vers.* 354.

59) Homer. *Iliad. lib.* 10. *vers.* 133. Winckelmann citirt hier Philostr. Buch 2., aber welche Stelle er im Sinne gehabt, wagen wir nicht zu bestimmen, da in den *Iconib.* so viel wir uns erinnern, keines Bildnisses vom Nestor gedacht wird, wohl aber in den *Heroic. cap.* 3.

§. 1—4. doch ohne die Erwähnung eines rothen Gewandes.

60) Die Figuren gefangener Könige von Porphyr, ehemals in der Villa Medicis, werden nach Florenz gekommen seyn. Von den beyden in der Villa Borgheſe zeichnet ſich der eine beſonders durch gute Arbeit aus und bleibt in Hinſicht auf Styl und Geſchmack im Ganzen nur wenig hinter den beyden geſchätzten Gefangenen von dunkelgrauem Marmor zurück, welche im Hofe des Pallaſtes der Conſervatoren auf dem Campidoglio ſtehen. Das Gewand hat vortrefflich gelegte Falten und es ſind daran eben ſo wie an den Gewändern jener Capitoliniſchen Figuren die nach dem Waſchen durch das Preſſen entſtehenden Brüche angedeutet.

61) Philostr. *lib.* 2. *Icon.* 2. *pag.* 812. *lin.* 24. Kein Meergrünes Gewand, ſondern von Meer-Purpur, glänzend und ins Dunkelblaue ſpielend. Man ſehe die Anmerkung Nr. 33.

62) Dion. Cass. *lib.* 48. *cap.* 8. *Tom.* 1. *pag.* 564.

63) Suet. *Aug. cap.* 25.

64) Valer. Flacc. *Argon. lib.* 1. *vers.* 385. Braun. *de Vest. sacr. hebr. lib.* 1. *cap.* 6. Es würde uns zu weit führen, wenn wir zeigen wollten, wie viele Ausnahmen dieſe allgemeine Behauptung Winckelmanns in Hinſicht der Prieſterkleidung bey allen Völkern leide. Schon bey den Griechen war nach Verſchiedenheit der Götter, denen die Prieſter dienten und opferten, auch ihre Kleidung verſchieden; gewöhnlich hatten die Prieſter der Himmelsgötter Purpurfarbne, die der unterirdiſchen Götter ſchwarze, und die der Ceres weiße Kleider.

65) Dionys. Halic. *A. R. lib.* 8. *cap.* 39. *Tom. I. p.* 492. Ovid. *Metam. lib.* 6. *vers.* 288 und 568. Ausführlich handelt von diesem Gegenstande Kirchmann *de funerib. lib.* 2. *cap.* 17. *pag.* 232. *seq.*

66) Homer. *Il. lib.* 24. *vers.* 94.

67) *cf.* Noris *Cenot. Pisan. Diss.* 3. *cap.* 1.

68) Plutarch. *Quaest. Rom. oper. Tom. II. pag.* 270. *D.*

69) Herodian. *Hist. lib.* 4. *cap.* 2. §. 3.

70) Xiphil. *Hadr. pag.* 261. *in fine.* Wir haben hier den Winckelmannischen Text der Geschichte gemäß in zwey Worten verändert.

71) Diese Meinung über die weiße Farbe für die Frauen haben unter andern unterstützt Lipsius in seinem *Excurs. ad* Tacit. *Annal. lib.* 2. *litt. M.* Noris *l. l.* und Kirchmann *de fun. Rom. lib.* 2. *cap.* 17. aber Meursius *de funere cap.* 47. *op. Tom. I. col.* 391. behauptet, daß die weißen Kleider in der Trauer nur gebräuchlich waren bey vornehmen Frauen. Noris bey einer Stelle des Lactant. *de mortib. Persec. cap.* 33. in seinem *Cenotaph. Pisan l. l.* bemerkend daß die Valeria Augusta beym Tode des Maximinianus schwarze Kleider getragen, glaubt, daß die Frauen seit dieser Zeit ihre weissen Kleider in schwarze verwandelten. Aus den alten Rechtsgelehrten ersieht man, daß die weiße Kleidung für die Trauer weder den Männern noch Frauen erlaubt war. Denn der Rechtsgelehrte Paulus (*recept. sent. lib.* 1. *tit.* 21. §. 3.) sagt, daß jeder in der Trauer sich unter andern Dingen auch der weißen Kleider enthalten, und besonders die Wittwen schwarze Trauerkleider für ihre Männer anlegen müßten. *l. Genero* 8. *ff. De his, qui*

not. inf. Item apud Labeonem 15. §. *Generaliter* 27. *ff.*; *de injur.* F.

72) Herodot. *lib* 5. *cap* 88. *pag.* 416. *lin.* 82.

73) Die Flora und der Hermaphrodit sind aus dem Pallast Farnese nach Neapel gebracht; die Amazone aus der Villa Mattei ist die berühmte, welche jetzt im Kaiserlichen Museo zu Paris befindlich ist, und die sogenannte Cleopatra (eigentlich Ariadne) kam aus der Villa Medicis nach Florenz. Man sehe die Anmerkung Nr. 561 zum zweyten Bande der Kunstgeschichte.

74) Die angeführte jüngste Tochter der Niobe ist nicht blos mit dem Unterkleide bekleidet; ein Mantel oder Uebergewand windet sich zierlich um ihre Schenkel, bedeckt dieselben nebst dem linken Bein bis an die Knöchel des Fußes und fällt noch in einem Haufen von Falten zur Seite auf die Erde. Man sehe in den Propyläen, zweiten Bandes erstes Stück, S. 55 und Fabroni *Dissertaz. sulle statue etc. Tav.* 2 *pag.* 13.

75) Achill. Tat. *de Clitoph. et Leuc. amor. Lib. I. pag.* 9. *edit.* Salmas.

76) Euripid. *Hecub. vers.* 933.

77) Plutarch. *Syll. pag.* 467. *F. Oper. Tom. I.*

78) *Schol. ad Euripid. Hecub. l. l.*

79) Lycophr. *Cassandr. vers.* 1100. Casaubon. *Animadvers. in* Sueton. *pag.* 28.

80) Nadal, *Dissert. sur l'habillement des Dam. Rom.* in den *Mém. de l'Acad. des Inscript. Tom. IV. p.* 243.

81) Ueber die Unterkleider der Römerinnen findet man das Verständigste und Deutlichste in Böttigers Sabina Th. *II.* S. 93 ff.

82) Was Winckelmann im zunächst Folgenden über die Männerkleidung gesagt, schien uns eine bequemere Stelle zu finden im § 4. Kap. 3. dieses sechsten Buchs.

83) Salmas. *Not. in* Achill. Tat. *Erot. pag.* 543.

84) Non. Marcel. *cap.* 16. *nr.* 5.

85) Casaub. *Not. in* Spartian. *pag.* 55. *D.* Petit. *Miscell. lib.* 5. *cap.* 9. *pag.* 174.

86) *Descript. des Pierr. gr. du Cab. de Stosch pag.* 174.

87) Joseph. *Antiq. Jud. lib.* 3. *cap.* 8. § 4.

88) Herodot. *lib.* 5. *cap.* 88. *pag.* 416. *lin.* 97.

89) Salmas. *Not. in Script. Hist. Aug. pag.* 389. *D.*

90) Plutarch. *in Numa pag.* 76. *in fine. Oper. Tom. I.* Meurs. *Miscell. Lacon. lib.* 1. *cap.* 19. *Oper. Tom.* 3. *col.* 150.

91) Salmas. *in* Tertull. *de pall. p.* 44.

92) Zwey Töchter der Niobe haben Unterkleider mit langen bis an die Knöchel der Hände reichenden knapp anliegenden Ermeln. Nämlich die älteste (bey Fabroni *Dissertazione sulle statue appartenenti alla Favola di Niobe, Tav. XI.* abgebildet) welche aber theils einen modernen mittelmäßigen Kopf hat, theils auch im Ganzen weniger wohl erhalten ist als die vierte, (Fabroni *tav. XII.*) die gleichfalls ein Untergewand mit solchen langen Ermeln hat und zu den herrlichsten Figuren dieser berühmten Gesellschaft von Statuen gehört. (S. Propyläen, 2ten Bandes 1s St. S. 67 und 72.) Winckelmann wollte vermuthlich von der letztern sprechen, und wir haben daher die ältere verwandelt in die jüngere.

93) *Tom. I. Tavola* 13. Man kann diese Figur vielmehr für die tragische Muse halten, deren Geschäft es ist *tri-*

stia bella zu besingen; hierfür scheint zu zeugen: das Schwerdt in der Scheide, welches sie mit beyden Händen hält, und ihr kriegerischer Blick und das Stolze in ihrem Antlitze. Ein solches Kleid sieht man auch an der komischen Muse Thalia *Tom. II. tavola* 3. F.

94) Scalig. *Poet. lib. I. cap.* 13. *pag.* 21. C.

95) Liv. *lib.* 27. *cap. ultim. amplissima veste.*

96) Winckelmann irrt, wenn er die H. Veronica (eine der vier Colossalstatuen an den Pfeilern unter der Kuppel in der Peterskirche zu Rom) dem Bernini zuschreibt, weil sie ganz zuverläßig vom Francesco Mocchi, einem 1580 gebornen Florentinischen Bildhauer gearbeitet ist, dessen Geschmack sich von dem des Bernini deutlich genug unterscheidet. Denn die Formen der gedachten Colossalstatue sind mehr streng als weichlich; das Gewand liegt den Gliedern zu nahe an und hat scharfgezogene kleine Falten *cf.* Bonanni *Histor. Templi Vatic. cap.* 25. wo eine Abbildung dieser Statue; und Sindone und Martinetti *della sacr. Basil. Vat. lib.* 2. *cap.* 5. § 13.

97) Callimach. *hymn. in Dian. vers.* 11 und 12. Spanhemii *observationes in Hymn. in Dianam. p.* 173 *seq.*

98) In dem § 14 des zweiten Kapitels des ersten Buchs ist statt in dem dritten Buche zu lesen in dem sechsten Buche.

99) Die Griechen nennen diese Besetzung auch wohl κράσπεδον, die Römer gewöhnlich instita, und wir heut zu Tage Falbel. In Böttigers Sabina Band II. S. 96. 116 und 253 ist alles in Betreff dieser Mode klar aus

einander gesetzt. Ueber πέζαι vergleiche man Polluc. *lib. 7. cap.* 13. *segm.* 51 und *cap.* 14. *segm.* 62. 63.

100) Salmas. *in* Lamprid. *pag.* 979 und 980 im *Tom. I. histor. August. scriptor.* Buonarr. *ad* Dempst. *Etrur.* § 33. *pag.* 60.

101) Falconieri *Disc. intorn. alla Piram. di Cestio.*

102) Im Allgemeinen hat es zwar mit den Streifen oder der Besetzung unten auf dem Gewande weiblicher Figuren seine Richtigkeit. Nur in Betreff der angeführten Harfenspielerin (besser Leyerspielerin) hat sich Winckelmann durch unrichtige Kupferstiche von der sogenannten Aldobrandinischen Hochzeit zu einem Irrthum verleiten lassen. In diesem antiken Gemälde hat überhaupt keine Figur eine Besetzung des Gewandes. Gelbe Punkte und einige kleine Streifen von eben der Farbe wie gemustertes Zeug, bemerkt man zwar, nach der, Anmerk. Nr. 18. schon geschehenen Erinnerung, auf dem weißen Gewande der Leyerspielerin, nicht aber zwey breite Streifen unten umher, welche blos auf den Kupferstichen von diesem Monumente erscheinen. In der von Nicl. Poussin mit Oelfarben gemachten und im Pallaste Doria zu Rom befindlichen Copie dieses Gemäldes hat die Leyerspielerin einen gelben Streifen oder breiten Saum unten um das Gewand. Allein dieses ist eine von den vielen willkürlichen Abweichungen vom Original, die sich Poussin in seiner Nachahmung erlaubt hat.

103) Man sehe die Abbildung in Siklers und Reinhards Allmanach aus Rom vom Jahr 1810.

104) *Pittur. d'Ercol. Tom. I. tav.* 4.

105) Valer. Flacc. *Argonaut. lib.* 7. *vers.* 355. Aristaenet. *lib.* 1. *epist.* 25. *pag.* 164. *lin.* 13. und *lib.* 2. *epist.* 13. *p.* 246. *lin.* 5.

106) Pococke's *Descr. of the East, Tom.* 2. *Part.* 1. *pag.* 266.

107) Reland. *Antiq. sacr. Part. II. cap.* 1 *n.* 9. *Thes. Ant. sacr.* Ugol. *Tom. II. col.* DXXV.

108) Homer. *Iliad. lib.* 9. *vers.* 590. *Odyss. lib.* 3. *vers.* 154.

109) Pindar. *Isthm. carm.* 6. *vers.* 109. *Pyth. carm.* 9. *vers* 2.

110) Βαθυζώνους γυναῖκας hat Barnes in der erſten Nr. 108 angeführten Stelle gegeben profunde succinctas und in der zweiten demissas zonas habentes, welches beydes irrig iſt. Die Griechiſchen Scholiaſten haben dieſes Beywort eben ſo wenig verſtanden, und wenn im *Etymol Magno* geſagt wird, es ſey daſſelbe ein Beyname barbariſcher Weiber, ſo zielet dieſes vermuthlich auf eine Stelle des Aeſchylus (*Pers. vers.* 155.) wo dieſer Dichter die Perſiſchen Weiber alſo nennet. Stanley hat den rechten Sinn dieſes Worts getroffen; denn er überſetzet es *alte cinctarum*, der Hochaufgeſchürzten. Der Scholiaſt des Statius (*Lutat. in Lib.* 10. *v.* 644) giebt ein ſchlechtes Kennzeichen von der Abbildung der Tugend, wenn er ſagt, daß ſie hochaufgeſchürzt vorgeſtellet worden. W. Der Scholiaſt zum Statius mögte Winkelmanns Tadel wohl nicht verdienen, da er ſagt: „Das Bild der Virtus pflegt (*succinctum*) aufgegürtet gemalt zu werden.“ Hier iſt alſo von hochaufgeſchürzt nicht die Rede, und das Beiwort *succinctum* (gegürtet, zum

Kampf gerüstet) entspricht ganz dem antiken Begriff der Römischen Virtus und Griechischen ἀνδρεία. Ueber die Möglichkeit einer allegorischen Darstellung dessen, was wir Tugend nennen, vergleiche man Winckelmann's Werke, Band 2. S. 662, 737 und 738.

111) Anacreont. *Od.* 20. *vers.* 13. Polluc. *Onomast. lib.* 7. *cap.* 14. *segm.* 65.

112) Aeschyl. *Sept. contr. Theb. vers.* 877. Catull. *Carm.* 64. *Epithal. Pelei et Thet. vers.* 65. Hier könnte füglicher anstatt lactantes gesetzt werden luctantes. W. Die schon von Muret angenommene Lesart luctantes wird auch durch eine Handschrift bestätigt, und Mitscherlich vertheidigt sie als die einzig richtige mit scharfsinnigen Gründen.

113) Nonn. *Dionysiac. lib.* 1. *vers.* 307. *pag.* 28. *num.* 26. und *pag.* 40. *num.* 10. Musaei *de Heron. et Leandr. Amor. vers.* 272. Apollon. *Argonaut. lib.* 1. *vers.* 288.

114) Winckelmann hat, was er durch seine Bekanntschaft mit den alten Kunst-Denkmalen nothwendig wissen mußte, und auch in seinen *Monument. ined.* sorgfältig trennt, hier nicht genau im Ausdruck unterschieden, nämlich die Busenbinde von dem Gürtel. Dieser, ζώνη genannt, ward über das Untergewand zusammengeschlagen. Jene von den Römern strophium, (Catull. *Epithal.* 65.) oder mamillare (Martial. *carm.* 14. *ep.* 66.) und von den Griechen ταινία oder ταινίδιον genannt, ward unterhalb der Brüste um den Körper gebunden, theils um den zu vollen Busen einzuschnüren, theils um den zu flachen möglichst zu heben. Eine sehr charakteristische Abbildung die-

ses Busenbandes findet man in Böttigers Sabina Band *I. pag.* 174. Taf. *VI.*

115) In einer noch nicht bekannt gemachten Inschrift des *Codicis Palatini Anthologiae* der Vaticanischen Bibliothek, εἰς Ἀγλαονίκην ἑταίρην, scheinet im folgenden Verse

Σάνδαλα καὶ μαλακαὶ μαζῶν ἐνδύματα μίτραι,

dieses Wort diejenige Binde zu bedeuten, die unter die Brüste angeleget wurde, von welcher ich oben geredet habe. W. Dieses dem Hedylos beigelegte Epigramm, aus welchem der obige Vers entlehnt ist, findet sich in Brunck. *Analect. Tom. I. pag.* 483. *carm. I. vers.* 5.

116) La Chausse *Mus. Rom. Sect.* 2. *Tom. I. Tab.* 16.

117) Hier wird ganz richtig die vierte Tochter der Niobe die jüngste von den zwo schönsten genannt, woraus also unbezweifelt hervorgeht, daß die Stelle, welche uns oben zu der Anmerkung No. 92. Gelegenheit gab, entweder ein Schreibefehler Winckelmanns, oder wohl gar nur ein Druckfehler in der Wiener Ausgabe ist.

118) Dieser Caryatiden, oder wie andere wollen Canephoren, gedenkt Winckelmann auch in den Briefen an Bianconi (Winckelmanns Werke Band II. S. 305.) Sie befinden sich nach Fea in der Villa Albani. Cavaceppi *Raccolta di antiche stat.* giebt *Tom.* 3. *tav.* 28. die Abbildung.

119) Isidor. *Origin. lib.* 19. *cap.* 33.

120) Longi Soph. *Daphn. et Chloë. lib. I. cap.* 12. Auch Passow, der neueste Uebersetzer des Longos hat in sei-

ner, übrigens mit Fleiß und Kunstsinn gefertigten Verdeutschung, ταινιαν fälschlich durch Hauptband wiedergegeben. Das Kupfer, von welchem Winckelmann spricht, findet sich in der französischen Uebersetzung von Amiot. *Tab.* 3. *pag.* 22.

121) Die über 18 Römische Palmen hohe colossale Muse wurde aus der Cancellaria, wo sie ehemals stand, in das Museum Pio-Clementinum, und aus diesem späterhin nach Paris gebracht. Visconti (*Mus. Pio-Clementin. Tom. II. tav. XXVI.*) erklärt dieses Denkmal und giebt davon eine gute Abbildung. Er hält es für eine Melpomene. Die Maske, welche sie in der Hand hält, ist moderner Zusatz.

122) P. S. Bartoli (*Admir. Rom. nr.* 22.) giebt eine Abbildung des runden Basreliefs am Constantinischen Triumphbogen, worauf die erwähnte Aurora, wenn schon mittelmäßig gearbeitet, dennoch die Nachahmung eines Werks aus guter Zeit zu seyn scheint. Der Kupferstich verdient in Rücksicht der Treue keine Empfehlung, da der breite Gürtel, von welchem Winckelmann spricht, darinn als ein schmales Band erscheint.

123) Spon. *Miscell. Antiquit. sect.* 2. *art.* 9. *pag.* 44. Montfauc. *Antiq. expliq. Tom.* 1. *part.* 1. *pl.* 56.

124) Wie unter andern die im Pallaste Farnese, von welcher Buch. 5. Kap. 2. §. 17. No. 356. geredet wird. In der Kupfertafel No. *I.* des gegenwärtigen Bandes findet man *sub. Lit. A.* das Stück von der Brust mit Gewand und dem breiten Gürtel abgebildet.

125) Auf der bekannten ehemals Capitolinischen, jetzt Pariser Graburné mit den Musen, hat sowohl Melpomene einen

glatten breiten Gürtel, als auch noch zwey andere Figuren, welche man für die Euterpe und Calliope hält. Die Figur der Melpomene, welche auch noch wegen des Kothurns und der langen engen Ermel merkwürdig ist, findet sich Kupfertafel I. *sub. Litt. B.* abgebildet.

126) Euterpe auf einem Basrelief im Garten der Villa Borgheſe, hat ebenfalls einen breiten Gürtel, auf welchem Zierrathen von Stickerey angedeutet sind. Man sehe die Abbildung Kupfert. I. *sub* Lit. C.

127) *vers.* 133. und beym Nonius *cap.* 14. *nr.* 8.

128) Nadal, *Dissert. sur l'habill. des Dam. Romain. Acad. des Inscript. Tom. IV. Mém. pag.* 252.

129) Homer. *Iliad. lib.* 11. *vers.* 15. und *lib.* 23. *vers.* 130.

130) Philostrat. *lib.* 1. *Icon.* 2. *pag.* 766. *lin.* 16. Winckelmanns Erklärung dieſer Stelle, welche übrigens gar keine Schwierigkeiten hat, war schon lange vor ihm als die richtigſte bekannt.

131) Liban. *Vita Demosth. princ. oper. Demosth. p. II.*

132) *Mus. Capitol. Tom. III. tab.* 20.

133) Schon im vorigen Bande der Kunſtgeſchichte geſchah dieſes Monuments Erwähnung, im Text Buch 5. Kap. 2. §. 6. und in den Anmerkungen No. 316.

134) Die alten Bildhauer gaben der Göttinn dieſen zweyten, ihr eigenthümlichen, Gürtel auch alsdann noch, wenn ſie ſie ohne alle Bekleidung, ganz nackend, vorſtellten; wie aus einem Epigramm der Anthologie (Brunck. *Analect. Gr. Tom.* 2. *pag.* 460. *princ.*) erhellet. Aber aus eben dieſem Epigramm erhellet zugleich, daß, wie Winckelmann will, dieſer Gürtel nicht allezeit den Unterleib

umgürtet; denn an der darinn beschriebenen Statue hing er von dem Halse über die Brust herab.

135) Hom. *Iliad. lib.* 14. *vers.* 219. und 223. Nonn. *Dionys. lib.* 4. *vers.* 190. *pag.* 150. *num.* 23. *lib.* 32. *vers.* 31. Die erstere von Winckelmann angeführte Stelle des Nonnus gehört nicht hierher.

136) Man sehe gegen diese Erklärung an, was andere (Rigault *not. in Onosandri Stratag. pag.* 25. Prideaux *not. ad. Marm. Arundell. pag.* 24. *ad Smyrn. decr.* welche beyde es von einem Rocke verstehen) über den Gürtel der Venus vorgebracht haben, so wird sich zeigen, daß ihre Meinung nicht bestehen kann. Es haben selbst die alten Erklärer des Homerus denselben an diesem Orte nicht verstanden, und ἐγκάτθεο κόλπῳ, lege ihn (den Gürtel) in den Schooß, kann nicht, wie der Scholiast sagt, eben so viel seyn, als κατάκρυψον ἰδίῳ κόλπῳ, verbirg ihn in dem Schooße. Eustathius gelanget durch seine Herleitung des Wortes κεστός eben so wenig zu der wahren Bedeutung desselben. Aristides hingegen (*Orat. Isthm. in Nept. Tom. I. pag.* 23.) wenn er diesen Gürtel nennet, setzet hinzu, was und wie auch derselbe sey ὅς τίς ποτε ὁυτος ὁ κεστός ἐστιν. Herr Martorelli, Prof. der Griechischen Sprache zu Neapel, merket (*Comment. de Regia Theca Calamar. lib.* 1. *cap.* 7. *pag.* 153.) sehr wohl an, daß dieses Wort kein Substantivum, sondern ein Adjectivum sey, welches im erstern Falle von spätern Griechischen Dichtern gebraucht worden. (Ganz richtig bestimmt schon unser ehrwürdiger Damm in seinem Lexico *pag.* 1208 *in voce* κεστός die Natur und Bedeutung

dieses Worts.) Es scheinet auch der Dichter einer Griechischen Sinnschrift auf die Venus (Brunck. *Analect Gr. Tom. II. pag.* 467. *princ.*) nicht verstanden zu haben, was κεστός für ein Gürtel sey, da er den gewöhnlichen unter der Brust (ἀμφὶ μαζοῖς κεστὸς ἕλιξ) dafür angenommen. Durch obige Erklärung der Gürtel der Venus wird zugleich eine Anzeige des Plinius (*lib.* 36. *cap.* 5. *sect.* 4. §. 8.) deutlich, die derselbe von der Statue eines Satyrs giebt, welcher die Figur eines Bacchus hielt, *palla velatum Veneris*, die, wie ich es verstehe, nach Art einer bekleideten Venus gegürtet ist. Diese Stelle ist bis itzo dunkel geblieben, und daher haben einige anstatt Veneris lesen wollen Veneri, als wenn der Satyr den Bacchus der Venus darbrächte. Plinius redet von keiner Gruppe. W. Heyne (Antiquarische Aufsätze, Stück I. S. 148.) erklärt sich nicht nur gegen Winckelmanns Behauptung von dem der Venus eigenthümlichen Gürtel, sondern auch gegen dessen Erklärung der oben angeführten Homerischen Stelle. In Rücksicht des ersten Punktes mag Fea in der folgenden Note zur Antwort und Berichtigung dienen. Die Homerische Stelle hat schon Damm (*pag.* 1205.) und nach ihm viele treffliche Erklärer und Uebersetzer Homers, eben so wie Winckelmann verstanden. — Und mit Grund. Denn ἀπὸ στήθεσφιν ἐλύσατο heißt nicht, wie Heyne will, sie löste den Gürtel von der Brust, sondern vom Busen, und dieser besondere Theil des Körpers bezeichnet beym Homer häufig den ganzen Leib. *Il. lib.* 3. *vers.* 332. *lib.* 10. *vers.* 21. *lib.* 4. *vers.* 420. *lib.* 22. *vers.* 32. *lib.* 9. *vers.* 486.

lib. II. *vers.* 100. Das Wort κόλπος bedeutet häufig nicht nur beym Homer, sondern auch bey andern Dichtern, eben so viel als Schooß, Unterleib. Statt aller hierher gehörigen Beweisstellen werden nur genannt: Pindar. *Olymp. carm.* 6. *vers.* 51. Polluc. *Onomast. lib. II. cap.* 4. *segm.* 222. Heyne hat in seiner Ausgabe des Homer *Tom. VI. pag.* 571. *seq.* und 620 *seq.* zwar manches in seiner früheren Erklärung der streitigen Homerischen Stelle berichtigt und genauer bestimmt; aber im Ganzen bleibt er bey seiner alten Meinung, sowohl in Rücksicht dieser Stelle, als auch des Gürtels der Venus. Wir können ihm weder in dem einen, noch in dem andern Punkte beytreten.

137) Winckelmann wollte hier zeigen, daß dieser zweite Gürtel, welchen man offenbar an der Weiche und um den Unterleib der Venus-Statuen, sowohl der von ihm genannten, als auch noch anderer sieht, dieser Göttinn eigenthümlich ist. Aber er wollte hiermit nicht läugnen, wie fälschlich mit Heyne auch Lens (*le costume etc. liv.* 2. *chap.* 1. *pag.* 32.) geglaubt hat, daß sich nicht bisweilen auch andere Göttinnen und Frauen eines doppelten Gürtels bedient und daß man sie mit diesem zweiten Gürtel nicht in alten Denkmalen sähe. Denn in den *Monum. ant. inedit. Part. I. cap.* 12. *pag.* 37., wo Er weitläuftiger von dem Gürtel der Venus handelt, sagt Er deutlich das Gegentheil, schreibend, „daß dieser zwei„te Gürtel, welcher zum Aufschürzen der Tunika (des Un„terkleides) diente, nicht sichtbar ist an den Figuren an„derer Göttinnen und Frauen, sondern bedeckt bleibt von „der zusammengefalteten Tunika, welche nach unten zu

„(herunter) fällt," wie es sich in Wahrheit auch deutlich zeigt in den von Lens angeführten Figuren, in der Figur der Pallas und vielen anderen fast unzähligen weiblichen Figuren bey Bartoli *Admir. Antiq. Rom. tab.* 63. 64. und 65. *Pittur. d'Ercolano Tom. II. tav.* 21. *Monum ant. inedit. num.* 114. u. s. w. Aber von der andern Seite kann man nicht sagen, daß an allen den Figuren, welche allein den zweiten Gürtel haben, derselbe bedeckt sey; zum Theil sieht man ihn offenbar an der sogenannten Flora Farneſe, an einer Statue, welche, wenn nicht ergänzt, eine Siegsgöttin vorstellt, im Groß-Herzoglichen Muſeo (Gori *Mus. Florent. Stat. Antiq. tab.* 70). Winckelmann in seinen *Monument. l. l.* nennt diesen Gürtel Zona und zeigt dadurch, daß er ihn nicht mit dem Strophium verwechselt, wie Lens *l. l. pag.* 31. wähnt; auch hat Lens nicht beachtet, daß nicht nur der erste Gürtel um die Brust, sondern auch der zweite um den Unterleib στρόφιον vom Pollux genannt wird *lib. 7. cap.* 14. *segm.* 67.

Zum Beweiße, daß der κεστος der Venus eigenthümlich ist, kann Aristänetos dienen (*lib.* 1. *epist.* 10. *pag.* 58.) wo er schreibt, daß die Göttinn mit allen ihren Reizungen die Cydippe geschmückt, und nur den zauberischen Gürtel zurückbehalten; dieser allein blieb ihr Vorzug vor dem Mädchen. F.

138) Gori *Mus. Etrusc. Tom. I. Tab.* 92. *pag.* 217.

139) Es ist eine kleine runde Platte von Metall und nicht eine Begräbniß-Urne. F.

140) Man vergleiche im 5ten Buche Kap. 2. §. 17., wo Winckelmann in der sogenannten Farneſiſchen Flora

die Erato oder Terpſichore dargeſtellt vermuthen will. In den Anmerkungen zum vorigen Bande der Kunſtgeſchichte finden ſich No. 354 einige dieſes herrliche Denkmal betreffende Nachrichten.

141) Longi *Daphn. et Chloe lib.* 1. *cap.* 4. Paſſow hat auch in dieſer Stelle das Wort ζῶμα, welches häufig und beſonders bey den ſpäteren griechiſchen Schriftſtellern eben ſo viel als ζώνη, Gürtel, bedeutet, nicht beſtimmt genug durch Schurz überſetzt. Man ſehe ſeine Ueberſetzung S. 155. Auch ſollte es nicht heißen, wie er überſetzt, ein Schurz um die Lenden, ſondern einen Gürtel um die Hüfte. Statt ἰξὺν nach Villoiſons Muthmaßung ὀσφὺν zu leſen, möchte unthunlich ſeyn wegen der Bedeutung des Wortes ζῶμα.

142) *Pittur. d'Ercolan. Tom.* 1. *Tav.* 31. *etc.*

143) *Descript. etc. du Cab. de Stosch cl.* 2. *sect.* 15. *num.* 1577. *pag.* 255.

144) Der Kunſtgeſchichte Band 2. Buch 5. Kapit. 3. §. 6. S. 140.

145) Brunck. *Analect. poet. Graec. Tom.* 3. *pag.* 105. *num. X. vers.* 2.

146) *Pittur. d'Ercolano Tom.* 1. *tav.* 22 und 23.

147) Aber die Schüſſel iſt leer und die Herausgeber der Herculaniſchen Gemälde halten ſie, Seite 122, für einen Discus. F.

148) Suid. *in voce* Δειπνοφόροι, Potters Griech. Archäologie, Band 1. S. 914.

149) Die eben genannten Herausgeber der Herculaniſchen Gemälde halten dieſe Figuren entweder für Frauen, welche dem Bacchus die Erſtlinge der Feigen, als einer dieſem

Gotte geweihten Frucht darbringen, oder für Dienerinnen bey der Mahlzeit, oder für Tänzerinnen. Ich halte die erste Erklärung für die wahrscheinlichere, wegen ihres Zusammenhangs mit den übrigen begleitenden Figuren in den vorhergehenden und folgenden Kupfertafeln und wegen ihrer Aehnlichkeit mit zwey andern weiblichen Figuren (*tav.* 22. 23. *Tom. II.*) welche ebenfalls Feigen auf einer Schüssel tragen, um sie dem Bacchus an einem der ihm geheiligten Feste darzubringen. Winckelmanns Erklärung scheint nicht zu passen; denn die genauere Erklärung, welche Harpocration in seinem Lexiko von dem Worte δειπνοφόροι giebt, läßt sich weder mit dem Blick, der Kleidung, den Zierrathen und der Haltung der von Winckelmann genannten Figuren vereinigen, noch mit ihren Begleiterinnen und noch weniger scheinen die andern Gemälde, welche sich in demselben Zimmer befinden, Beziehung zu haben auf den Tempel der Pallas, da sie aus sechs Arabeskenstreifen mit einem Cupido in der Mitte und sieben auf dem Seile tanzenden Figuren bestehen; auch scheinen die drey Feigen, welche ein Mädchen trägt, nicht für eine Mahlzeit bestimmt zu seyn.

Zu den Figuren ohne Gürtel gehören die sieben Speisetragenden Figuren auf den in der Nähe des Hospitals von St. Johann zum Lateran gefundenen Gemälden, von welchen ferner gehandelt wird Anmerk. No. 703.

150) Gleich nach diesem Worte liest man in der Wiener Ausgabe folgende aus den Anmerkungen Winckelmanns falsch aufgenommene Stelle: „es fand sich in„dessen vor Alters eine Statue einer Tänzerinn ohne

„Gürtel." — Wir haben diese Stelle schon oben dem Texte einverleibt, aber nach der wahren Lesart mit einem Gürtel, wie aus dem No. 145 angeführten Griechischen Sinngedichte deutlich hervorgeht. Fea liest also ganz falsch senza cingolo.

151) Im Gegensatz mit den Aegyptiern, bey welchen Männer und Frauen in Trauerfällen gegürtet giengen, wie Herodot bemerkt, *lib.* 2. *cap.* 85. *pag.* 142. *lin.* 24. F.

152) Senec. *Troad. vers.* 86.

153) *Monum. antich. inedit. num.* 135. *Sculture del Palazzo della villa Borghese, Part.* 1. *Stanz.* 1. *num.* 15.

154) Sueton. *August. cap.* 100. *in fine.*

155) Ueber den Mantel der Pallas vergleiche man Meurs. *Attic. Lect. lib. II. cap.* 12.

156) Nonn. *Dionys. lib.* 2. *vers.* 571. *pag.* 75. *num.* 30.

157) Aeschyl. *Pers. vers.* 199. 468. 1035. Sophocl. *Trachin. vers.* 602. 674. Euripid. *Heraclid. vers.* 49. 131. 604. *Helen. vers.* 430. 573. 1156. 1645. *Ion. vers.* 326. *Hercul. fur.* 333.

158) Man kann nicht mit Sicherheit sagen, daß πέπλος und pallium ein und dasselbe sey, da die Alten hierüber sich auf eine zu unbestimmte Weise geäußert haben. Man vergleiche Polluc. *lib.* 7. *cap.* 13. *segm.* 50. Pitisci *Lexic. Antiq. Rom. in voce Peplus;* Lens *le Costume etc. liv.* 2. *chap.* 1. *pag.* 36. Visconti *Mus. Pio-Clementin. tav.* 16. *pag.* 31. *not. c.* F. — In wiefern der griechische πέπλος und die Palla der Römerinnen mit einander übereinkamen, lehrt Ferrari *de*

Re Vest. Part. I. lib. III. 18. *pag.* 231. und Böttiger in der Sabina Th. *II.* S. 141. und 163.

159) Salmas. *in* Tertullian. *de pallio, pag.* 110. 111. *ex edit. Lugd. Bat.* 1656.

160) Unbedingt zu behaupten, daß die Alten sich niemals des Mantels in Quadratform bedient, mögten wohl nicht verstatten Appian. *lib.* 5. *de Bell. civ. pag.* 677. D. Athen. *lib.* 5. *cap.* 14. *pag.* 213. B. Petron. *Satyric. pag.* 490. Tertullian. *de Pall. cap.* 1. und andere alte Schriftsteller, welche in bestimmten Ausdrücken von viereckigten Mänteln reden. Die von Winckelmann gegebene Erklärung, um die Stellen der Alten seiner Behauptung anzupassen, scheint ungenügend und läßt sich auf keine Weise mit dem Sprachgebrauch vereinigen. — Vielleicht hatten die Alten nach den verschiedenen Zeiten und Völkern runde und viereckigte Mäntel. In Italien bedienen sich noch heut zu Tage einige Landleute eines viereckigten Mantels, welcher aus einem einzigen Stücke groben Tuchs besteht, ohne alle Naht und nur mit zwey Schnüren versehen, um ihn im Nothfall zuzumachen. Lens *le costume etc. liv.* 2. *chap.* 1. *pag.* 34. 35. 39.

161) Ganz ohne Einschränkung gegründet ist die hier geäusserte Meinung Winckelmanns über die Gestalt der Mäntel bey den Alten wohl nicht. Zwar wollen wir gern einräumen, daß diese Kleidungsstücke an den meisten Statuen wirklich rund gedacht sind; allein es fehlt ebenfalls nicht an Beispielen, wo der Mantel augenscheinlich als eckigt dargestellt ist. Wir erinnern bloß, um statt vieler Beispiele nur einige anzuführen, an die bekannte

Statue des Menandros, zu Winckelmanns Zeiten noch in der Villa Negroni, dann im Museum des Vaticans und jetzt in Paris; an den sogenannten Sextus von Chaeronea, jetzt ebenfalls in Paris (die Abbildung beider Statuen im *Mus. Pio-Clementin. Tom. III. tav. XV* und *XVIII.*); ferner an die sogenannte Pallas von Velétri (*Mus. Français par* Robillard Peronville *Liv.* 26.) und an die erhoben gearbeitete Figur der Juno auf dem einen der Barberinischen Leuchter. *Mus. Pio-Clementin. Tom. IV. tav. III.* Um ferner die Sache zur Anschauung der Leser zu bringen, haben wir, Kupfertafel *I. sub. E.*, die Abbildung des Aesculapius auf einem, die Faßade des Pallasts in der Villa Borgheſe verzierenden, schönen Basrelief beygebracht, wo das weite Gewand oder Mantel der Figur offenbar eine eckige Gestalt hat.

162) Jetzt im *Mus. Pio-Clementin.* Man vergleiche im zweiten Bande der Kunstgeschichte die Anmerkung No. 249.

163) Dieser Stelle ist in der ersten Dresdner Ausgabe der Kunstgeschichte noch folgendes hinzugefügt: „Es wird „dieses deutlich durch das über die Vorrede gesetzte Ku„pfer." Die Wiener Herausgeber haben diese Worte aufgenommen, ohne daß ein Kupfer über der Vorrede in ihrer Ausgabe stände. — Sie beziehen sich auf ein Basrelief, das aus der Villa Albani nach Paris gekommen, und über der Vorrede zur ersten Dresdner Ausgabe der Kunstgeschichte in Kupfer gestochen ist.

164) Ciampini *Vet. Mon. Tom. I. cap.* 26. *pag.* 239.

165) Winckelmann gedenkt im zweiten Kapitel des zweiten Buchs § 15. S. 92. dieser Isis in der Villa Ludovisi,

wo er aber sagt, daß sie mit dem linken Fuße auf einem Schiffe stehe. Welche von beyden Angaben die richtige sey, vermögen wir aus Mangel an eignen Beobachtungen über dieses Denkmal nicht zu entscheiden.

166) Jetzt im Museo des Vaticans. Man sehe die Abbildung im *Mus. Pio-Clementino Tom. II. tav. XXI.* wo Visconti S. 40—48 sie erklärt und *Iuno Lanuvina* genannt hat.

167) Tertullian. *de coron. milit. pag.* 104. *C. ex editione Lutet. Paris.* 1675.

168) *Etymolog. Magnum. et* Suidas *in voce* Ρειώνη. Die Statue mit diesem Beinamen war vom Euphorion.

169) Ριον in der Bedeutung von Leder mögte sich, so viel wir wissen, wohl durch kein Zeugniß eines alten Schriftstellers beweisen lassen. Winckelmann wollte wahrscheinlich schreiben Ρινὸς, was auch aus seiner Verbesserung des Wortes Ρειώνη in Ρεινώνη hervorzugehen scheint. Vielleicht ist Ριον, wie man in Winckelmanns Anmerkungen zur Kunstgeschichte, S. 72, liest, auch nur ein Druckfehler.

170) Auch περιβάλλεσθαι. Daher der Unterschied, welchen die Alten machten zwischen Anzug (ἔνδυμα, ἐνδύεσθαι, indumentum) und Ueberwurf (περιβόλαιον, amictus). Man vergleiche Ferrari *Analect. ad Rem Vest. cap.* 25. *pag.* 86 *seq.* Broekhuis. *ad* Tibull. *pag.* 165. 6.

171) Appian. *de bell. civil. lib.* 1. *pag.* 359. *D.*

172) Polyaen. *Stratag. lib.* 4. *cap.* 14. Polluc. *Onomastic. lib.* 7. *cap.* 13. *segm.* 47.

173) Eine andere beynahe ähnliche weibliche Figur iſt abgebildet in Montfauc. *Antiq. expl. Suppl. Tom. III. pl.* 11. *num.* 3.

174) Horat. *lib.* 1. *epist.* 17. *vers.* 25. Winckelmann nennt dieſen Mantel der Cyniker in ſeinen *Monum. antich. part. III. cap.* 9. *pag.* 228. und im ſechſten Buche Kap. 3. §. 10. der Kunſtgeſchichte nicht doppelt (doppio) ſondern gefüttert (foderato), ſo daß es ſcheint, als ſey er ſelbſt nicht beſtimmt entſchieden in dieſer Rückſicht geweſen.

175) Dieſe Statue unterſcheidet ſich durch eine große Taſché, wie ein Jagdbeutel, welcher von der rechten Achſel herunter auf der linken Seite hänget, durch einen knotigen Stab, und durch Rollen Schriften zu den Füßen. W.

176) Salmas. *Not. in* Tertull. *de Pall. pag.* 396. *seq.* Der Mantel der Cyniker war nicht einfach gelegt, ſondern wurde wegen ſeiner wahrſcheinlichen Größe doppelt zuſammengenommen. Dies iſt Winckelmanns Erklärung; aber auf gleiche Weiſe verſteht auch Salmaſius *l. l. pag.* 397. den doppelten Mantel der Cyniker, ſo daß Winckelmann wohl ohne Grund auf ihn einen ſchielenden Seitenblick in dieſer Stelle wirft. Auch wird Niemand, welcher das vom Salmaſius über den Mantel der Cyniker Geſagte richtig erwogen und mit den Stellen der Alten verglichen, länger in Zweifel ſeyn, daß ſeine Erklärung, welcher Winckelmann, ohne daß er es zu wiſſen ſcheint, hier gefolgt iſt, die angemeſſenſte und haltbarſte ſey.

177) Dieſe Worte ſcheinen ſich zu beziehen auf Lens *sur le costume etc. liv.* 2. *chap.* 2. *in fine pag.* 77.

178) Allerdings ist die Statue der Leucothea, vormals in der Villa Albani, gegenwärtig zu Paris, ausnehmend schön; ihr Kopf hat eine wahrhaft bewundernswerthe Gemüthlichkeit des Ausdrucks; der erhobene rechte Arm ist modern und vermuthlich eine Arbeit des Barth. Cavaceppi, welcher das Monument in seiner *Raccolta d'antiche statue Vol. I. tav.* 2. hat abbilden lassen. Ein noch schönerer Kupferstich von demselben ist im *Musée Français par* Robillard Peronville *Livr.* 33.

179) Eben die, vormals im Museo Pio-Clementino und jetzt zu Paris befindliche colossale Melpomene, von welcher die Anmerkung No. 121. redet.

180) Maffei *Raccolta di statue tav.* 48.

181) Buch *II.* Kap. 3. §. 6. S. 106. und in diesem Kapitel §. 27.

182) Sophocl. *Trachin. vers.* 925.

183) Ueber diesen Sturz giebt W. Uhden im Museum für Alterthums-Wissenschaft, zweiten Bandes zweites Stück Seite. 363—365. schätzbare Bemerkungen, welche wir hier mitzutheilen für zweckmäßig halten. Dieses Monument kam unter Pius VI. von Tivoli nach Rom in den runden Portikus des Vaticanischen Museums. Es ist der Sturz einer männlichen Statue, wie die Form der Brust und der Hüften deutlich zeigt; Kopf, Hals, der linke Arm beynahe von der Schulter an, das rechte Bein bis zum Knie und der linke Unterfuß fehlen; der rechte Fuß tritt ein wenig vor; der rechte Arm ist an die Hüfte gestemmt; und aus den Spuren auf Nacken und Schultern erhellt, daß das Haupthaar schlicht und ungelockt darüber hinabhing. Die Bekleidung

ist dreyfach. Eine Tunika (palla) hängt bis über die Knöchel lang hinab, und ist um die Hüften entweder mit einer nicht sichtbaren Binde aufgeschürzt, oder aufgenäht. Ueber dieser hängt ein netzförmiger Ueberwurf von sehr weiten Maschen, der aber nur bis an die Kniee reicht und dort rings um in kleinen Troddeln endigt, und nebst der Tunika mit einem breiten Gürtel über den Hüften umschnürt ist. Endlich hängt hinten eine Chlamys hinab, wovon zwei obere Zipfel um die Schultern, vorn auf der Brust in einen Knoten geschürzt sind, woran ein Büschel Franzen gebildet ist. In diese Chlamys ist der rechte Arm mit der Hand ganz eingewickelt. Der netzförmige Ueberwurf ist nicht ein Konopeum (Mückennetz,) wie Lessing (Werke, Band X. S. 245.) meinte, was schon allein durch die Weite der Maschen widerlegt wird, sondern vielmehr das auszeichnende Kleidungsstück der Wahrsager, welches von Wolle netzförmig gearbeitet, um den ganzen Körper hing, und ἄγρηνον genannt ward. *cf.* Polluc. *lib.* 4. *cap.* 18. *segm.* 116. Hesych. *et Etymolog. Magn. in voce* ἄγρηνον. Auch ist das Netz an dem Fragment völlig wie die infulae auf alten Monumenten gearbeitet, und so die Wolle, soviel sich im Marmor thun ließ, ausgedrückt. Die netzförmigen Ueberzüge der cottina auf so vielen alten Denkmälern, Statuen, Reliefs, Münzen u. s. w. sind vermuthlich eben solche ἄγρηνα als heilige Decken über den Sitz der Wahrsagenden.

184) Hesychius *in voce* ἄγρηνον.

185) Polluc. *Onomast. lib.* 4. *cap.* 18. *segm.* 116.

186) Varro *de Ling. lat. lib.* 4. *cap.* 30. Non. Marcell. *cap.* 14. *num.* 33.

187) Suid. *in voce* ἐγκύκλον. Polluc. *Onomastic. lib.* 7. *cap.* 22. *segm.* 96. Clement. Alexandr. *Paedag. lib.* 2. *cap.* 12. *oper. Tom, I. pag.* 245. *lin.* 19. Aelian. *Var. hist. lib.* 7. *cap.* 9.

188) Auch die Römischen Frauen bedienten sich dieses Mantels, Serv. *ad* Virgil. *Aeneid. lib.* 1. *vers.* 282. Propert. *lib.* 4. *eleg.* 7. *vers.* 36. Salmas. *Not. in Script. Histor. Aug. Tom. II. pag.* 541 *seq.*

189) Polluc. *Onomast. lib.* 7. *cap.* 13. *segm.* 49.

190) Jetzt in Paris. Die Anmerkung Nr. 357. zum zweiten Bande der Kunstgeschichte giebt weiteren Bericht von dieser Statue.

191) Die sogenannte Vestalin mit umhülltem Haupt und Kinn, vormals im kleinen Farnesischen Pallaste zu Rom, und jetzt vermuthlich in Neapel, scheint das Bildniß irgend einer vornehmen Römerin zu seyn. Sie hat liebliche Züge, mit vortrefflicher Ausführung, und ist, wie sich aus der Arbeit schließen läßt, etwa um die Zeit der beyden Faustinen verfertigt.

192) Prudent. *contra Symm. lib.* 2. *vers.* 1085. Serv. *ad* Virg. *Aeneid. lib.* 10. *vers.* 538. S. Isidor. *Origin. lib.* 19. *cap.* 30.

193) Fabretti *de Col. Traj. cap.* 6. *pag.* 167. Bouonarroti *Osservaz. istor. sopr. alcuni medagl. Tav.* 36. *num.* 1 und 3.

194) *cf.* Festus *in voce suffibulum.*

195) Homer. *Iliad. lib.* 3. *vers.* 419. Hesiod. *Oper. et Dies vers.* 198.

196) Turneb. *Advers. lib.* 23. *cap.* 19. Die Kleiderpressen (prela) werden erst von den Schriftstellern unter den ersten Kaisern erwähnt. Martial. *lib. II. epigr.* 46. Senec. *de tranquillitate animi, cap.* 1. Böttigers Sabina, Band 2. S. 89—91 und S. 106—108.

197) Beyspiele von angedeuteten Falten oder Brüchen, welche durch das Pressen der neu gewaschenen Gewänder entstanden, sind schon oben Nr. 60. gegeben worden, zwar nur an männlichen Figuren; Winckelmann redet hier aber vornemlich von der Kleidung der Weiber, wo solche Brüche oder Falten an den Statuen zuverläßig eben so oft angedeutet sind, wiewohl wir uns sogleich keiner bestimmten Statue in dieser Rücksicht erinnern.

198) Plin. *lib.* 35. *cap.* 8. *sect.* 34.

199) Salmas. *in* Tertull. *de Pall. pag.* 369.

Zweytes Kapitel.

200) Valer. Flacc. *Argonaut. lib.* 1. *vers.* 132.

201) Scaliger. *Appendix ad Conject. in* Varr. *de ling. latin. lib.* 4. *pag.* 182. Ueber θέρισρον, oder wie Theocrit. *Idyll.* 15. *vers.* 69 liest θερίσριον, vergleiche man Polluc. *Onomast. lib.* 7. *cap.* 13. *segm.* 49. Hesych. *in voce* θέρισρον.

202) Der Schleier der Griechischen Bräute war weiß, wie es sich auf der Aldobrandinischen Hochzeit zeigt. Das Flammeum der Römischen Bräute (Plin. *lib.* 21. *cap.* 8. *sect.* 22.) war feuerfarb oder citronengelb, in der Farbe, die, wie es scheint, von Hetrurien, als eine Feiertagsfarbe zu den Römern gekommen war. S. Voß zu

Virg. *Eclog.* 4. *vers.* 42—45. Th. 1. S. 207 und 208. Brisson *de ritu nupt. pag.* 63. *seq.*

203) Rica hieß überhaupt der Schleyer der Römerinnen, ohne daß er, wie Fea wähnt, blos bey Trauerfällen gebraucht worden wäre. Plaut. *Epid. II.* 2. 30. Masur. Sabin. *apud.* Gell. X. 15.

204) Aeschyl. *Suppl. vers.* 128 und 139. Quint. Calab. *Troj. expugn. lib.* 14. *vers.* 45. Ganz unbezweifelt hat καλύπτρη die Bedeutung des Schleyers (κρήδεμνον) in Homer. *Iliad. lib.* 22. *vers.* 406. In den spätern Zeiten der Griechischen Sprache hat καλύπτρη noch andere und mehr umfassendere Bedeutungen erhalten, z. B. die der Hauben und Haubennetze, wie Böttiger ganz richtig in seinen Anmerkungen zur Aldobrandinischen Hochzeit S. 150 bemerkt.

205) Sie waren von dem feinsten und durchsichtigsten Stoffe des Alterthums gewebt, wie unser Nesseltuch und Musselin von Baumwolle (byssus), oder unserm Kammertuch ähnlich (Sindon, ὀθόνιον λεπτόν.) Auch dieses wird offenbar an dem Schleyer der Braut auf der Aldobrandinischen Hochzeit.

206) Euripid. *Androm. vers.* 832. *Epigr. gr. in* Kuster. *not. ad* Suid. *in voce* κεκρύφαλοι.

207) Apollon. Rhod. *Argonaut. lib.* 3. *vers.* 834.

208) Brunk. *Analect. Poet. graec. Tom.* 3. *pag.* 81. *num.* 34.

209) Homer. *Iliad. lib.* 3. *vers.* 141. In dieser Stelle bedeutet ὀθόνη nichts anders als Schleyer, wie aus dem Zusammenhange und aus der Sitte der Griechischen Frauen, an öffentlichen Oertern verschleyert zu erscheinen,

deutlich hervorgeht. Voß übersetzt daher ganz richtig:

Schnell in den Schleyer gehüllt von silberfarbener Leinwand.

In andern Stellen Homers, z. B. *Iliad.* 18. *vers.* 595. bezeichnet ὀθόναι das Unterkleid.

210) Homer. *Iliad. lib.* 3. *vers.* 419. Auch hier verstehen die neuesten Erklärer unter ἑανόν ganz richtig den Schleyer.

211) Polluc. *Onomast. lib.* 7. *cap.* 13. *segm.* 51. Daß ἑανόν oft so viel als Schleyer bedeute, sagt das *Etymologicum Magn. in v.* ἑανόν. In eben diesem Lexico wird πέπλος, welcher beym Homer häufig den Schleyer bezeichnet, also bestimmt, daß er eben das in der weiblichen Kleidung sey, was χιτών in der männlichen. — Aber um solche und ähnliche Wörter in den Schriftstellern richtig zu verstehen, muß man nothwendig die verschiedenen Zeiten genau unterscheiden. — In der Homerischen Sprache ist alles viel zu wenig bestimmt, als daß die Bedeutung eines Wortes, welche gerade auf diese oder jene Stelle anwendbar ist, auch auf alle übrigen paßte.

212) Clemens Alexandr. *Paedag. lib.* 2. *cap.* 10. *p.* 238. *in fine* redet von einer zu seiner Zeit allgemeinen Mode, einen purpurnen Schleyer zu tragen, und roth ist der Schleyer einer Frau auf einem Herculanischen Gemälde, dessen Winckelmann sogleich im Folgenden gedenkt. Vielleicht pflegten blos die sittsamen Frauen den Schleyer über das Gesicht herabgezogen zu tragen, wie man schließen kann aus Aristaenet. *lib.* 2. *epist.* 18. *p.* 265. *lin.* 7. F. Viele Stellen der Alten beweisen, daß sie schon alle Künste des Schleyertragens verstanden. Be-

sonders merkwürdig ist die Stelle in Tacit. *Annal. lib.* 13. *cap.* 45. von der Poppäa, Nero's buhlerischer Gemahlinn. Mehrere Stellen hat Köhler gesammlet in seiner *Description d'une Amethyste du Cabinet de l'Empereur de toutes les Russies*, S. 43. ff.

213) *Monum. ant. inedit. num.* 66. Bey der Erklärung fügt Winckelmann *Part. I. cap.* 25. *pag.* 91. hinzu: „Uebrigens finden sich in den Herculanischen Gemälden „*Tom. II. Tav.* 23. weibliche Figuren mit einem ähnli„chen Schleyer und eben so scheint der Schleyer der Ju„no zu seyn auf einer Münze der Julia Salonina bey „Venuti *Num. Vat. Alb. max. mod. Tab.* 86. *nr.* 3.

214) Athen. *Deipnos. lib.* 9. *cap.* 18. *pag.* 410. D. u. E.

215) Athen. *l. l.* Man vergleiche die Erklärer zu dieser Stelle.

216) *Pittur. d'Erçolano, Tom.* 2, *Tab.* 33.

217) *Mus. Capitolin. T.* 3. *Tab.* 62.

218) Bartol. *Pittur. antich. Tab.* 6.

219) Ueber die Hauben und Haarnetze, ihre Formen und Namen bey den Römern und Griechen verdanken wir einige scharfsinnige Bemerkungen unserm Böttiger in der Aldobrandinischen Hochzeit S. 150. 51.

220) Der dritte Band von Winckelmanns *Monum. antich. inedit.* ist, wie schon öfterer von uns angezeigt worden, nicht erschienen. Man findet die angeführte Schaale bey Zoëga *Bassirilievi tav.* 71 und 72 abgebildet, die Bacchantin allein auf unserer Kupfertafel *II. sub. Litt. B.*

221) Auch von der hier erwähnten jungen tragischen Larve im Pallast Albani giebt Zoëga *Bassirilievi, tav.* 4. eine

Abbildung, welche auf unſerer Kupfertafel *II. sub. Litt. C.* wiederholt worden.

222) Dempst. *de Etrur. reg. tab.* 32. Die Figur mit dem Hute auf dem bemalten und hier zum Beweiſe angeführten Gefäß bey Dempster. *tab.* 32. iſt keine weibliche, ſondern ein junger nackter Held; wir hielten es deßwegen nicht für überflüßig, Kupfertafel *II. sub D.*, die Figur einer Amazone mit vom Haupt auf den Rücken geſunkenen Hute mitzutheilen, nach Millin, *Peintures de Vases ant. T. I. pl.* 61.

223) Sophocl. *Oedip. Colon. vers.* 314. In dem CXXIV. Fragmente des Callimachus *pág.* 491. *Tom. I.* wird auch eines Huts gedacht, wo zugleich über die Stelle des Sophocles mehreres Erklärendes beygebracht iſt.

224) Man ſehe Winckelmanns Werke, Band *II.* S. 469.

225) Die hier angeführte Figur mit dem Hute hält Visconti (*Mus. Pio-Clementin. Tom. IV. p.* 82. *not. C.* für eine Diana; Winckelmann (*Monument. antich. inedit. pag.* 83.) für eine Pallas, die den Hercules bey ſeinen Arbeiten unterſtützt; und endlich Zoega (*Bassirilievi antichi Tom. II. pag.* 68.) für eine Nymphe. Beyläufig iſt zu erinnern, daß auf eben der großen Schaale eine männliche vom Hercules an der Hand geführte Figur auch das Haupt mit einem Hute bedeckt hat. Winckelmann *l. l.* glaubt in ihr den Theſeus dargeſtellt, der vom Hercules aus dem Hades befreit wurde, und Zoega ſtimmt dieſer Erklärung bey.

226) *Monum. antich. inedit. num.* 65.

227) Callimach. *Hymn. Pallad. vers.* 91. Stat. *Thebaid lib.* 2. *vers.* 243. Aristid. *Orat. Min. Tom.* I. *p.* 14.

228) Tertullian. *de pallio, cap.* 4. *num.* 8.

229) Belon, *Observ. liv.* 2. *ch.* 35. Er sagt nur, daß die Weiber in Aegypten einen Schleyer auf dem Haupte tragen, welcher über das Gesicht fällt. F.

230) Die Schuhe sind vorne geschlossen und hinten offen, nach Art unserer Pantoffeln, wie man sieht in den Herculanischen Gemälden (*Pitture d'Ercolano, Tom. I. tav.* 23). Ein solcher Schuh hieß bey den alten Griechen κρηπὶς, bey den Römern crepida, wegen des Geräusches, das er beym Gehen verursacht. Uebrigens unterscheidet Winckelmann hier ganz richtig die eigentlichen Schuhe, die den ganzen Fuß, oft auch die Knöchel bis an die Wade bedeckten und calcei oder ὑποδήματα κοῖλα hießen, von den Sandalen, den bloß geschnürten Bänderschuhen (soleae) die, nur die Fußsohlen deckend, mit Riemen und Bändern oberhalb geschnürt wurden, und die Fußzehen und obern Theile des Fußes frey ließen. Man vergleiche Gellii *Noct. Attic. lib.* 13. *cap.* 21. Salmasii *notae ad* Tertullianum *de pallio, pag.* 386. *seq.* Balduin. *de calceo, cap.* 16.

231) *Pitture d'Ercolano Tom. IV. tav.* 42. *pag.* 199. Hierher gehört auch die Stelle des Euripides in seiner *Iphig. Aul. vers.* 1042, wo man liest von χρυσεοσάνδαλον ἴχνος. Auf einer Hetruriſchen Vase haben die Furien Schuhe von violetter Farbe. *cf.* Dempster. *Etrur. tab.* 86. W.

232) Bartol. *Pittur. ant. tav.* 6.

233) Aeschyl. *Pers. vers.* 662.

234) Die Statue der Pallas welche sich in dem Pallast der Villa Albani befindet. F.

235) In der ſogenannten Aldobrandiniſchen Hochzeit iſt an der weiblichen Figur, welche Salbe in eine Muſchel gießt, ſogar die Naht der auf einander gehefteten Sohlen deutlich angegeben.

236) Archel. *Disput. pag.* 23.

237) Man kennt dieſen Gebrauch bey den Alten beſonders aus einer Stelle des Dichters Alexis in Clem. Alexandr. *Paedag. lib.* 3. *cap.* 2. *pag.* 256. *princ.* und aus Athen. *Deipnos. lib.* 13. *cap.* 3. *pag.* 568. *B.*, wo man zugleich erfährt, daß die Frauen ſolche Sohlen trugen, um größer zu erſcheinen. Plinius (*lib.* 16. *cap.* 8. *sect.* 13.) erzählt, daß die Frauen Sohlen aus Korkholz im Winter zu tragen pflegten, wahrſcheinlich um ſich gegen die Näſſe und den Koth zu ſichern. Aus Polluc. *Onomast. lib.* 7. *cap.* 22. *segm.* 92. erfahren wir, daß die Thyrrhener eine vier Finger dicke hölzerne Sohle trugen, mit vergoldeten Riemen, nach Art der Sandalen, und daß Phidias alſo ſeine Minerva beſchuhte. Visconti glaubt im *Mus. Pio-Clement. Tom. I. pag.* 51., daß die Beſchuhung der dort Taf. 26. abgebildeten Urania von dieſer Gattung ſeyn könne. F.

238) Casaubon. *Not. in Aen. Tact. cap.* 31. *oper.* Polybii *Tom. II. pag.* 1778, oder nach der Pariſer Ausgabe von 1609. *pag.* 84.

239) *Monum. ant. inedit. num.* 6.

240) Polluc. *Onomast. lib.* 7. *cap.* 22. *segm.* 93. Hesych. *in voce* ῥαίδια.

241) Cic. *de Fin. lib.* 3. *cap.* 14.

242) *Monum. ant. inedit. Part. IV. cap.* 9. §. 1. *p.* 248.

243) Die Statue der Tragischen Muse in der Villa Borgheſe mit dem hohen Kothurnus ist blos dieſes Umstandes wegen merkwürdig. In Betracht der Arbeit hat sie kein großes Verdienst. Man findet dieſes Denkmal in dem hinter dem Pallaſt liegenden innern Park aufgeſtellt.

244) Statt aller hierher gehörigen Stellen nennen wir nur Eine aus Tertullian. *de spectaculis cap.* 23., wo er ſagt: „die Tragödienſpieler erhob der Teufel auf Kothurnen, weil Niemand ſeiner Länge eine Elle zuſetzen kann; „ſo will er Chriſtum zum Lügner machen.

245) Die Jagdkothurne werden vom Pollux (*Onomastic. lib.* 5. *cap.* 3. §. 18.) vom Servius (Virgil. *Aeneid. lib.* 1. *vers.* 341.) und andern als hohle Schuhe beſchrieben, die bis zur Mitte des Beins reichten, und mit durchzogenen Riemen feſt umgeſchnürt wurden, um in rauhen Gebürgen bequem laufen und ſpringen zu können. *cf.* d'Orville *ad* Chariton. *pag.* 535. Virgil. *Eclog.* 7. *vers.* 32. Der eigentlich griechiſche Name dieſer Jagdſchuhe iſt ἐνδρομίς. Brunck. *Anal. Tom.* 3. *p.* 206. *nr.* 269.

246) *cf.* Spanhem. *Observat. in Hymn. in Dianam vers.* 11. wo zugleich auf einer Münze von Mitylene eine Abbildung dieſes Jagdkothurns gegeben iſt. Unſere Kupfert. *II.* ſtellt *sub. Litt. F.* ſolche Jagdkothurnen nach dem Vorbild einer antiken bemalten Vaſe dar.

247) Scaliger. *Poetic. lib.* 1. *cap.* 13. *Pitt. d'Ercol. Tom. I. tav.* 4. *nr.* 10. *pag.* 18. und *tav.* 35. *nr.* 22. *pag.* 186.

248) *Pittur. d'Ercol. Tom.* 2. *tav.* 17. Der purpurrothen Riemen des Jagdkothurns, welche auch auf dem

Marmor mit Farbe nachgeahmt wurden, gedenken auch die alten Schriftsteller; Virgil. *Aen. lib.* 1. *vers.* 337 Virgil. *Eclog.* 7. *vers.* 32.

249) Plin. *lib.* 34. *cap.* 6. *sect.* 14.

250) Man findet hohe Absätze auf andern Denkmälern, besonders an den Figuren der Juno Lanuvina mit Schuhen, deren Spitzen aufwärts gebogen sind, auf Münzen und unter andern auf einer Münze der Familie Procilia bey Beger. *Thes. Brandenburg. tom. I. pag.* 580. F.

251) *Pittur. d'Ercolano, tom. IV. tav.* 43.

252) *Schol. Aristophan. Equit. vers.* 317. Polluc. *Onomastic. lib.* 7. *cap.* 20. *segm.* 80 und 86.

253) Was hier in der Wiener Ausgabe noch folgt, hat schon oben im ersten Kapitel dieses Buchs §. 18. einen bequemeren Platz gefunden.

254) Wird heut zu Tage die Besetzung à la grecque genannt.

255) Brunck. *Analect. tom. I. pag.* 225. *nr. XX. vers.* 4. *tom. II. pag.* 12. *nr. XXIII. vers.* 4.

256) Buonarr. *Osserv. istor. sopra alc. medagl. p.* 93.

257) *Monum. antich. inedit. nr.* 99.

258) Man vergleiche unsere Bemerkung Nr. 18.

259) Pausan. *lib.* 6. *cap.* 25. *pag.* 517. *lin.* 8. Auch Nero gieng bisweilen also gekleidet, wie Suetonius bezeugt *cap.* 25.

260) Athen. *lib.* 12. *cap.* 9. *pag.* 535. F.

261) Perrault, *Parall. tom. I. sec. dial. pag.* 124.

262) *Descript. des Pierr. gr. du Cab. de Stoseh. p.* 36.

263) Sehr wahr; aber solche Figuren mit platten Falten auf Münzen aus der besten Zeit der Kunst oder auch auf Münzen späterer Zeiten sind, wo sie sich finden, Nachahmungen von Kunstwerken des alten Stils.

264) Falconet *Reflex. sur la sculpt. Oeuvr. tom. I. pag.* 51. Falconet vertheidigt sich in seinen *Observ. sur la statue de M. Aurel. tom. I. pag.* 235. gegen diese Critik Winckelmanns, indem er anführt, daß er von den Kindern der Niobe aber nicht von der Niobe selbst geredet. Lens (*le costume etc. liv.* 2. *chap.* 1. *p.* 53.) hat geglaubt das Gewand an der Niobe, wie auch das an den andern Figuren dieser Gruppe ausdrücklich mißbilligen zu müssen, aus Furcht, Winckelmanns Urtheil an dieser Stelle könnte vielleicht einen nachtheiligen Begriff von der Kunst der Alten in Rücksicht der Gewänder erzeugen. Aber Lens scheint in seinem Tadel zu weit gegangen zu seyn; wie auch des Fabroni Lob in seiner *Dissertaz.* über alle diese Statuen, S. 12., übertrieben ist. F. Nach unsrer Ansicht bedarf Winckelmanns Lob vom Gewand der Niobe einige Berichtigung. Da dieses hochschätzbare Denkmal dem hohen Styl der Griechischen Kunst angehört, so sind die Falten des Gewandes zwar allerdings wohl geworfen, aber es ist weder der äußersten Zierlichkeit im einzelnen nachgestrebt, noch zeigen sich künstlich angelegte, gefällige Wirkung durch Licht und Schatten bezielende Massen, welche einer spätern Zeit angehören. Winckelmann hat sich darum nicht ganz angemeßen ausgedrückt, wenn er vom Gewand der Niobe sagte, solches könne unter die zierlichsten im ganzen Alterthume gerechnet werden.

265) *Descript. des pierr. grav. du Cab. de Stosch cl. 2. sect.* 13. *nr.* 959. *pag.* 167.

266) Pausan. *lib.* 8. *cap.* 20. *pag.* 638. *lin.* 22. *lib.* 10. *cap.* 25. *pag.* 862. *lin.* 4.

267) Auf einer sehr seltenen silbernen Münze der Stadt Taranto sitzet Taras, der Sohn des Neptunus, wie auf den mehresten, zu Pferde; das besondere aber sind die Haare desselben auf dem Wirbel in einen Schopf, wie bey den Mägdgen, gebunden, so daß dadurch das Geschlecht zweydeutig würde, wenn der Künstler dieses nicht deutlich an seinem Orte sehen lassen. Unter dem Pferde sieht man eine alte Tragische Larve. W. Winckelmann wollte vielleicht sagen, daß Taras auf einem Delphine sitzt, wie man es auf allen Münzen sieht, bey P. Magnan. *Miscell. num. tom. I. tab.* 38—42. mit dem Namen TAPAΣ um die Figur oder auch unter ihr. S. Matteo Egizio *Spiegaz. di alc. medaglie di Taranto*, in seinen Werken *pag.* 12. Mazochi *in Reg. Hercul. Mus. aen. tab. comm. Part. I. cap.* 4. *sect.* 5. *pag.* 99. Ein Mann zu Pferde ist auf der Rückseite der Münze dargestellt; allein weder in den von Magnan, noch in den von Mazochi (*l. l. pag.* 113.) beygebrachten Münzen, noch in den von mir beobachteten sieht man die Haare auf dem Wirbel in einen Schopf gebunden. Vielleicht war es ein Fehler der Zeichnung, wenn sie auf irgend einer Münze also erschienen. F.

268) Pausan. *lib.* 1. *cap.* 22. *pag.* 51. *lin.* 26.

269) Scaliger. *Poet. lib.* 1. *cap.* 14.

270) Montfauc. *Ant. expl. Suppl. tom. III. après la planche* 4. Man sieht auch eine solche Nadel an einem

Kopfe der Großherzoglichen Gallerie, der in Kupfer gestochen ist bey Guasco *delle Ornatrici etc.* §. 15. *p.* 43. wo er zugleich mannigfaltige Formen dieser Nestnadeln beibringt. F.

271) Mehrere solcher Nestnadeln aus dem Alterthume, das auch in solchen Kleinigkeiten seinen Sinn für Schönheit beurkundete, haben sich bis auf unsere Zeiten erhalten. Vier besonders große und schöne nennt Winckelmann im zweiten Bande seiner Werke S. 91. Noch anderer gedenkt Caylus in seinem *Recueil d'Antiquités, tom. II. pl.* 80. 5. *pag.* 264. *tom. III. pl.* 84. 3. *tom. IV. pl.* 80. 5. *tom. V. pl.* 95. 3—6. u. s. w. Guasco *delle Ornatrici etc.* §. 16. *pag.* 94. *seq.*

272) *Mus. Etrusc. tom. I. tab.* 35. *pag.* 101. Gori, erklärend die oben §. 8. Nr. 256. angeführte hetrurische Figur, welche die Haare losgebunden hat, und nicht in der hier von Winckelmann angezeigten Form aufgeknüpft, sondern in langen parallelen Büscheln auf die Schultern fallend, am Ende beschnitten, und auf eine zierliche Weise geordnet, sagt, daß man keine Griechische Figuren also findet. F.

273) Putz von falschen Haaren oder Perrücken aus Marmor nachgebildet zum Aufsetzen und Abnehmen, finden sich an mehreren weiblichen Brustbildern und Portraitstatuen aus der späteren Zeit. An dem angeführten Brustbilde der Lucilla, welches Fea in seiner Uebersetzung mit einer Statue verwechselt, ist der bewegliche Haarputz oder die Perrücke aus schwarzem, das Gesicht und der Hals aber aus weißem Marmor gearbeitet; das Gewand besteht aus streifigem Alabaster. Auch ein Brustbild der Kaiserin

Julia Mammäa, wovon sich eine Abbildung im Museo Pio-Clementino *tom. VI. tav.* 57. unter den von Visconti beigebrachten Büsten findet, hat einen solchen beweglichen Haarputz. In der Antikensammlung zu Potsdam befand sich eine ähnliche kahle Weiberbüste, der man die marmorne Perrücke abnehmen konnte. Ob auch sie nach Paris gewandert, wissen wir nicht. Visconti beschreibt *Mus. Pio-Clementin. tom. II. pag.* 99. 100. eine weiß marmorne Statue der Julia Soemia, Mutter des Eliogabalus, an welcher der Haarputz ebenfalls willkürlich abgenommen und aufgesetzt werden kann; zugleich giebt er beyläufig Bericht über diese sonderbare Sitte des beweglichen Haarputzes an Statuen und Büsten Römischer Damen. Visconti's Bemerkungen hat Böttiger in seiner Sabina, Band 1, S. 120, 141, 159, 161, 165 und 307 manches Neue und Ergötzliche hinzugefügt.

274) *Mus. Capitolin. tom. III. tav.* 9.

275) Die Stelle, worauf sich Winckelmann hier beruft, steht nicht in Pindars Nemeischen Oden, sondern in den Isthmischen *carm.* 7. *vers.* 33. ἰοβοσρύχοισι Μοίσαις, wo andere ἰοπλοκάμοισι lesen. Aber der Hyacinthus der Alten ist eine lilienähnliche purpurfarbene Blume, die nach der Fabel sowohl aus dem Blute des schönen Hyacinthus, als des Selbstmörders Ajax erwuchs; und ἴον bedeutet stets eine Viole, nie aber eine Hyacinthe. Jene Haare waren also violenfarbig.

276) Das Rothfärben und Vergolden der Haare an Statuen mag sehr selten von den Künstlern selbst in der Meinung veranlaßt seyn, dadurch das Kunstwerk zu verschönern, sondern diese Sitte rührt nach unserer Ueberzeugung,

wenn auch nicht immer, doch in den allermeisten Fällen von Frömmlern her, welche sich auf solchem Wege die Gunst der Götter zu erwerben gedachten. So sieht man noch jetzt zuweilen in Katholischen Kirchen von gutmüthiger geschmackloser Einfalt schön gemalten Madonnenbildern, seidne gestickte oder wohl gar aus Silberblech getriebene Kleidungsstücke aufgeheftet; auch fehlt es nicht an buntangestrichenen und mit vergoldeten Zierrathen versehenen Statuen. Diese Ansicht enträthselt auch vielleicht den seltsamen Umstand von den violet bemalten Augen, Augenbraunen, Lippen u. s. w. der Pallas von Velletri, wovon bey Entdeckung derselben 1797 noch deutliche Spuren sichtbar waren. Ueber das Färben der Haare besitzen wir eine sehr gelehrte Abhandlung: Joannes Arnzen *de capillorum coloribus et tinctura.*

277) Nimmt man 1763 als dasjenige Jahr an, wo Winckelmann dieses schrieb, so waren die abgelösten Stückchen noch 1758 vorhanden.

278) Plutarch. *Quaest. Rom. Oper. Tom. II. pag.* 267. *B* giebt als eine allgemeine Sitte bey den Griechen an, daß sich die Frauen in Trauerfällen die Haare abschnitten, die Männer aber sich dieselben wachsen ließen; und daß es bey den Römern gerade umgekehrt war. F. Es würde uns auf zu große Abwege führen, wenn wir zeigen wollten, wie viele Ausnahmen diese von Fea aus dem Plutarch angeführte Sitte zu verschiedenen Zeiten bey den verschiedenen Griechischen Völkern erlitten. Manches zur Berichtigung findet man schon in Potters Archäologie Band 2. S. 396. ff., wiewohl auch dieser nach der zwar gewöhnlichen, aber höchst verdrießlichen Weise derer,

welche über die sogenannten Griechischen Alterthümer geschrieben, immer die verschiedenen Zeiten und Völker unter einander mengt.

279) Pausan. *lib.* 10. *cap.* 25. *pag.* 861. *lin.* 11.

280) *Ibid. cap.* 26. *pag.* 864. *lin.* 27. Euripid. *Phoeniss. vers.* 375.

281) Euripid. *Iphigen. in Aul. vers.* 1438. *Troad. vers.* 279. 479. *Helen. vers.* 1093. 1134. 1240.

282) Euripid. *Electr. vers.* 108. 148. 241. 335. *Epigr. gr. ap.* d'Orville *pag.* 412. *edit. Lips.*

283) Diese Gruppe in der Villa Ludovisi war sonst unter dem Namen Papirius und seine Mutter bekannt. Einige haben auch den Hippolytus und die Phaedra darin erkennen wollen. Buch *XI.* Kap. 2. wird weiter von diesem Kunstwerk gehandelt.

284) Brunck. *Analect. Tom. III. pag.* 38. *num. XIV.*

285) Eine solche Netzhaube (rete oder redesilla der südlichen Europäerinnen) welche wahrscheinlich eins mit der calantica der alten Römerinnen ist, sieht man auf dem Kopfe der Citherspielerin in der Aldobrandinischen Hochzeit. Man vergleiche Hesych. *in voce* κεκρύφαλος und die Erklärer *Tom. II. pag.* 222. Polluc. *Onomastic. lib.* 7. *cap.* 33. *segm.* 192. Suid. *v.* κεκρύφαλον.

286) *Descript. du Cabin. de Stosch. cl.* 4. *sect.* 1. *num.* 47. *pag.* 417.

287) Pococke's *Descript. of the East. Tom. I. p.* 211.

288) Mit Ohrgehängen sind auch gebildet die drey weiblichen Figuren auf dem Basrelief des Callimachus im Capitolinischen Museo; auch war eine kleine Büste von Erz, oder eigentlich ein schön gearbeitetes Gefäß, wie ein weibliches

Brustbild gestaltet, im Pallast der Conservatoren zu Rom mit Ohrgehängen versehen, von denen sich aber nur noch eins erhalten hat. Der Maler der Aldobrandinischen Hochzeit zierte ebenfalls einige seiner Figuren mit Ohrgehängen. Man sieht auch Ohrgehänge von runder Form an der marmornen Statue einer gewissen Jucunda bey Montfauc. *Antiq. expliq. Suppl. tom. III. après la pl. II.*

289) Apulej. *de hab. doctr. Plat. phil. oper. tom. II. pag.* 576.

290) *Monum. antich. inedit. num.* 131.

291) Diogen. Laert. *lib.* 3. *segm.* 42. *tom.* 1. *pag.* 188. *lin.* 23.

292) *Idem lib.* 2. *segm.* 50. *pag.* 111. *lin.* 5. Die vom Diogenes Laertius benutzte Stelle des Xenophon findet sich in der *Anab. lib.* 3. *cap.* 1. §. 21. wo aber nicht Xenophon, sondern Agasias der Stymphalier dem Apollonides zum Vorwurf macht, er sey durchaus ungriechisch, weil er, wie ein Lydier, beyde Ohren durchbohrt habe.

293) Buonarrotti *Osservaz. sopra alc. framm. di vetri ant. Tab.* 21. *etc. pag.* 154.

294) Die oben No. 276 gemachten Bemerkungen über die Vergoldung der Haare an einigen Monumenten mögen vielleicht auch Anwendung leiden auf die durchbohrten Ohren der Statuen, zumal derer, welche Gottheiten oder Heroen darstellen, als Spuren von einst getragenen kostbaren Ohrgehängen. Durchbohrte Ohren aber an Bildnissen Römischer Damen scheinen bald durch Schmeicheley, bald durch geschmacklose Prachtliebe verursacht zu seyn.

295) Eine Art dieses Kopfschmuckes kann man sehen bey Borioni *Coll. Antiq. tab.* 66. und bey Guasco *delle Ornatrici etc. pag.* 104.

296) Nicht Marciana, sondern Matidia, die Tochter der Marciana, der Schwester des Trajan. F.

297) Plutarch. *Quaest. Roman. Oper. tom. II. pag.* 282. *A.*

298) Die Beweisstelle im Statius suchten wir vergebens.

299) Brunck. *Analect. tom. III. pag.* 76. *num. XVII.*

300) Um das hohe Diadem der colossalen Ludovisischen Juno liegt eine Schnur großer Perlen (Man sehe Kupfertafel *VII. B.* zum zweiten Bande der Kunstgeschichte) und windet sich durch die hinter den Ohren herunter hängenden langen Haarlocken. Laja, auf einem schönen geschnittenen Stein, welchen Winckelmann §. 18. dieses Kapitels anführt und *Monum. antich. inedit.* unter Num. 97. erklärt, hat eine Schnur Perlen unter dem Haarwuchs um die Stirne liegen, und auf eben die Weise mit einem, Edelsteine darstellenden, Stirnbande geschmückt sieht man in der Villa Albani die schön gearbeitete Maske des bärtigen oder Indischen Bacchus, (Zoëga *Bassirilievi tav. XVII.*). Ein Kopf von Marmor über Lebens-Größe in der Florentinischen Gallerie, der für das Bildniß des Constantinus M. gehalten wird, hat eine Hauptbinde, die eine Reihe großer Edelsteine von zwey Reihen Perlen eingefaßt, darstellt. An einem schönen Kopfe des Augustus im Vatican ist durch das Schloß oder Heft des Lorbeerkranzes über der Stirn ein Medaglion oder eine Gemme vorgestellt mit dem Profil-Bildniß des Julius Cäsar (man sehe die Abbildung

Mus. Pio-Clementin. Tom. VI. tav. XL.), und an einem colossalen Brustbilde des Trajan im Capitolinischen Museum ist der Eichenkranz ebenfalls über der Stirne mit einem Heft oder Medaglion geziert, worauf ein Adler gearbeitet ist.

301) Valer. Flacc. *Argonaut. lib.* 3. *vers.* 190.

302) Polluc. *Onomastic. lib. V. cap.* 16. *segm.* 99.

303) Hesych. *in voce* ὄφεις. Philostr. *Epist.* 40. *tom. II. pag.* 931. *lin.* 24.

304) *Monument. antich. inedit. Vol. II. Part. II. cap.* 33. §. 6. *pag.* 213.

305) Polluc. *Onomastic. lib.* 5. *cap.* 16. *segm.* 98. *cf.* Thom. Bartholin. *de armillis.* Abbildungen von Armspangen giebt Caylus *Recueil, tom. V. pl.* 93. *nr.* 3—7.

306) Zonar. *Annal. lib.* 7. *cap.* 21. *pag.* 352. *D.*

307) Man sehe die Abbildungen in Bartoli *Admir. Antiq. Rom. tab.* 8. und 34.

308) Auch Fingerringe trugen Männer und Frauen bey den Römern; ja die Verschwendung stieg zu einer solchen Höhe in dieser Hinsicht, daß man nicht nur an jedem Finger, nur den mittlern an beyden Händen ausgenommen, sondern auch über jedem Knöchel eines Fingers einen Ring trug; daher es auch möglich war, daß Lucian (*de Gallo, cap.* 12. *tom. II. p.* 720. *lin.* 5.) mit bittrer Laune von einem Römer mit sechszehn Ringen sprechen konnte. Für die Geschichte der Ringe bey den Römern liefert Plinius *lib.* 33. *cap.* 1. *sect.* 6. schätzbare Bemerkungen, welche mannigfaltig, aber oft ohne Critik erweitert und benutzt sind von Kirchmann *de annulis cap.* 17. *pag.* 107. *seq.* An den alten Kunstwerken fin-

det man Fingerringe häufiger an weiblichen Figuren als an männlichen. Eine schöne weibliche Hand von Bronze in natürlicher Größe mit zwey Ringen, einem am Zeige- und dem andern am vierten oder Goldfinger, sieht man in der zahlreichen Sammlung antiker Bronzen bey der Florentinischen Gallerie. Auf ähnliche Weise geziert ist auch die linke dem Manne auf der Schulter liegende Hand an der weiblichen von den beyden berühmten Halbfiguren, gewöhnlich Cato und Portia genannt, ehemals in der Villa Mattei, dann im Museo Pio-Clementino, und jetzt in Paris. (Man sehe die Abbildung des ganzen Denkmals *Mus. Pio-Clementin. tom. VII. tav.* 25. und der Hände allein auf unserer Kupfertaf. *II. sub. G.*) Wirkliche Fingerringe aus verschiedenen Metallen kommen häufig in den Sammlungen vor; einige sehr zierlich in Gold gearbeitete dienten wegen ihres engen Reifs wahrscheinlich den Frauenzimmern. Seltner als Fingerringe sind die Halsketten, und wir erinnern uns nur zweyer Beyspiele, wo sie in Marmor nachgebildet sind, nämlich auf einem erhobenen Werke in der Villa Albani, das eine Tänzerin darstellt, (Zoëga *bassirilievi tav. XIX.*) und an einer lebensgroßen weiblichen Statue, welche vor etwa zwanzig Jahren in Rom ergänzt, und später nach England geführt worden. Auf der zweiten Kupfertafel zu diesem Bande findet man eine Abbildung von der Brust nebst der Halskette dieser Figur, *sub. H.*

309) Goldene oder mit Perlen besetzte Fußspangen oder Fußbänder, welche um die Knöchel gelegt wurden, waren in früheren Zeiten kein gewöhnlicher Schmuck der Römischen und Griechischen Matronen, sondern pflegten nur von Li-

bertinen und gegen die Männer gefälligen Frauen getragen zu werden. Man vergleiche Plin. *lib.* 33. *cap.* 3. *sect.* 12. und Hardouin's Note Nr. 10. Aber zu den Zeiten des Clemens Alexandrinus scheint dieser Schmuck allen Frauen gemein gewesen zu seyn. *cf.* Clem. Alex. *Paedagog. lib.* 2. *cap.* 11. *pag.* 244.

310) Brunck. *Analect. Poet. Gr. tom. III. pag.* 44. *num. XXXI. vers.* 2. τὸ περισφύριον.

311) Polluc. *Onomastic. lib.* 5. *cap.* 16. *segm.* 100. Horat. *lib.* 1. *epist.* 17. *vers.* 56. Petron. *Satyric. cap.* 67. *pag.* 333. nebst den Auslegern dieser Stelle.

312) *Monum. ant. inedit. num.* 97. Eine der vortrefflichsten vertieften Arbeiten, die ehemals im Farnesischen Museo zu Neapel war. Jetzt soll der Graf von Lamberg in Wien, Besitzer dieser köstlichen Gemme seyn.

313) Ringe um die Beine bemerkt man auch an dem schlafenden Hermaphroditen, der nebst andern Bacchischen Figuren auswendig auf einer schönen Schaale von Marmor in der Villa Albani erhoben gearbeitet ist. Zoëga *bassirilievi tav. LXXII.*

314) Hunt. *Dissert. on the proverb. of Salom. pag.* 13.

Drittes Kapitel.

315) Herodot. *lib.* 1. *cap.* 155. *pag.* 75. *lin.* 78. Plutarch. *Apophthegm. oper. tom. II. pag.* 173. *C.*

316) Gell. *Noct. Attic. lib.* 7. *cap.* 12. Augustin. *de doctr. Christ. lib.* 3. *cap.* 12. *num.* 20.

317) Ascon. *in Cicer. Oration. pro M. Scauro in fine.* Plin. *lib.* 34. *cap.* 6. *sect.* 11.

318) Plutarch. *Quaest. Roman. oper. tom. II. pag.* 276. *C.* Daß dieſe Sitte noch in ſpäteren Zeiten zu Rom beobachtet worden, folgt nicht aus dieſer Stelle, wo offenbar von den älteſten Zeiten des Römiſchen Staats geredet wird, wie ſchon die Worte ὡς Κάτων ἱστόρηκε beweiſen.

319) Suet. *August. cap.* 82. *princ.*

320) Plutarch. *in Lucull. oper. tom.* 1. *pag.* 501. *C.*

321) Winckelmann ſpricht hier von dem ehemals ſogenannten Marius, der jetzt richtiger Menandros heißt. Dieſe Statue war zu Winckelmanns Zeit noch in der Villa Negroni, kam dann ins Vaticaniſche Muſeum, und endlich nach Paris. *Mus. Pio-Clementin. tom. III. tav. XV. p.* 16—19. wo Abbildung und Erklärung.

322) Die Hauptſtelle über die κολόβια iſt bey Serv. *ad* Virgil. *Aeneid. lib.* 9. *vers.* 616. *cf.* Salmas. *in* Tertull. *de pallio pag.* 100.

323) *Pittur. d'Ercolan. tom.* 4. *tav.* 16. *cf. Pittur. d'Ercolan. tom.* 3. *tav.* 51. *tom.* 4. *tav.* 39. 41.

324) *Antiq. lect. lib.* 4. *cap.* 8. Er ſagt nicht, daß ſie die einzigen waren.

325) *Monument.* Matthaej. *tom. I. tab.* 99. Jetzt im Vaticaniſchen Muſeo. (Muſeo Pio-Clementino.) Man ſehe die Abbildung *Mus. Pio-Clementin. tom. III. tav. XXVIII.*

326) *Pittur. d'Ercolan. tom.* 4. *tav.* 41.

327) *Monum. antich. inedit. num.* 189.

328) *Pittur. d'Ercolano, tom.* 4. *tav.* 33.

329) Der ſitzende und bekleidete Paris, vormals im Pallaſte Altemps, ziert jetzt das große Vaticaniſche Muſeum. Er

wurde öfter in Kupfer gestochen, und eine der gerathensten Abbildungen scheint uns die im *Mus. Pio-Clementin. tom. II. tav. XXXVII.* wo Visconti in der Auslegung S. 69. geneigt ist zu glauben, diese Figur sey eine Nachahmung der im Alterthume so berühmten Bronze des Euphranor. Zwar ist dieses nur Vermuthung; aber aus dem Werke selbst mögten wenigstens keine erheblichen Gründe abgeleitet werden, welche ihr widersprächen.

330) Der sogenannte Paris im Pallaste Lancellotti hat kein Gewand mit Ermeln und hätte folglich hier nicht angeführt werden dürfen. Uebrigens stellt diese Statue noch wahrscheinlicher einen Ganymedes als einen Paris vor, wie in der Anmerkung Nr. 416 zum zweiten Bande der Kunstgeschichte, nach Visconti erinnert worden.

331) *Monument. antich. inedit. Part.* I. *sez.* 2. *cap.* I. *princ. num.* 8. Fea hält diese Figur nicht für die Cybele, sondern für einen Archigallus; man sehe hierüber die Anmerkung Nr. 183. des vorigen Bandes. Zoëga, *li Bassirilievi Ant. di Roma, tom. I. p.* 93. nennt solche hingegen eine Oberpriesterin (Gran-sacerdotessa) der Cybele.

332) Sueton. *in Flav. Domit. cap.* 4. Andere lesen hier *toga Graecanica;* allein die Gründe, welche Ernesti in seinem Excursu zu dieser Stelle beibringt, bestimmen uns für die Lesart *toga Germanica.* Winckelmanns Anwendung dieser Worte auf die Unterkleider mit langen Ermeln gewinnt noch mehr Wahrscheinlichkeit, wenn man die merkwürdige Stelle des Tacitus (*de moribus Germaniae cap.* 17.) über die Kleidung der alten

Germanen vergleicht, und besonders die Worte, wo er sagt: *locupletissimi veste distinguuntur, non fluitante, sicut Sarmatae ac Parthi, sed stricta et singulos artus exprimente.* Freylich paßte dieser Theil des Anzugs nicht zu Domitians übrigen Kleidung, wie sie uns vom Suetonius beschrieben wird. Aber Domitian, alle Sitte und Gewohnheit mit Füßen tretend, kümmerte sich wenig um das Passende.

333) Man sehe die Beweisstellen in der Anmerkung Nr. 316.

334) Die hier erwähnte Vase von Marmor mit gewundenen Reifen, welche vortrefflich gearbeitet ist, hat Piranesi in seinen *Vasi e Candelabri, Tom. II.* abgebildet.

335) Winckelmann fährt hier in den Anmerkungen zur Kunstgeschichte also fort: „Dieses veranlasset zu glauben, „daß jene Knechte der Comödie vorstellen, die aus Län„dern waren, welche die Griechen und Römer Barbari„sche nenneten, nach deren Art sie gekleidet sind." Uns schien diese Stelle überflüssig und daher nicht geeignet zur Aufnahme in den Text.

336) Fabretti *de Columna Trajan. cap. 7. pag.* 179.

337) Herodian. *lib.* 4. *cap.* 13. §. 5. Nämlich Antoninus Caracallus, oder, wie andere lesen, Caracalla. Seine Ermordung wird auch vom Spartianus erzählt, wenn gleich mit einigen Abweichungen vom Herodian. *cf. Scriptor. Histor. August. tom. I. pag.* 718.

338) In der ersten Dresdner Ausgabe der Kunstgeschichte schreibt Winckelmann S. 309. „Beinkleider waren „bey den Römern und Griechen im Gebrauche, wie man „auf Herculanischen und andern Gemälden sieht, (*Pit„tur. d'Ercolan. tom. I. pag.* 7. 267.) es werden also

„hierdurch einige Gelehrten, die das Gegentheil behaup„tet haben, widerlegt." Weil diese Worte dem Nachfolgenden zu widersprechen schienen, und überhaupt zu unbestimmt und zu allgemein gestellt sind, haben wir sie lieber aus dem Text in die Anmerkungen verwiesen.

339) Athen. *Deipnosoph. lib.* 13. *cap.* 9. *pag.* 607. *C.*

340) Von dem, die heilige Agnese, ihre Hinführung und wunderbare Bekleidung durch schnelles Wachsen der Haare darstellenden Basrelief des Algardi, wurde in der Anmerkung Nr. 471 zum zweiten Bande der Kunstgeschichte das Nöthige berichtet.

341) Der Auriga Circense ist aus der Villa Negroni ins Museum Pio = Clementinum gekommen, wo die Abbildung *tom. III. tav. XXXI.*

342) Sueton. *in August. cap.* 82.

343) Cicer. *ad Attic. lib.* 2. *epist.* 3. Cicero's Vorwurf gegen den Pompejus trifft nicht sowohl die Schenkelbinde, die er wegen eines Geschwürs, das er gerade am Schenkel hatte, tragen mußte, als vielmehr die blendendweiße Farbe derselben. Uebrigens galten solche Binden, wenn man sie außer einem krankhaften Zustand trug, allerdings in Rom für ein Zeichen von Weichlichkeit *cf.* Quinctilian. *Institt. Orat. lib.* 11. *cap.* 3.

344) Dion. Chrysost. *Orat. ad Tyrann.* Am Triumphbogen des Constantin, dessen Basreliefs Thaten des Trajans darstellen und Arbeiten aus dessen Zeit sind, finden sich verschiedene Figuren mit Beinkleidern. Man sehe die Abbildungen dieser Basreliefs in den *Admir. Rom. tab.* 12—31.

345) Frisch deutsch-lateinisches Wörterbuch, Th. *II. pag.* 349. *sub voce* Strumpf.

346) Polluc. *Onomastic. lib.* 7. *cap.* 13. *segm.* 46. *lib.* 10. *segm.* 62. 138 139. 164.

347) Polluc. *Onomastic. lib.* 7. *segm.* 47. 57. 61. 67. Schneiders griechisches Wörterbuch, *in voce* χλαῖνα, wo der Unterschied zwischen χλαῖνα, χλαμὺς und χλανὶς sehr klar entwickelt wird. D'Orville *ad* Charit. *pag.* 432. *seq.*

348) Strabon. *lib.* 2. *pag.* 179. *C. D.* und *pag.* 180. *A.* Strabo redet, indem er den westlichen Theil Brittaniens mit der Form der Chlamys vergleicht, von der gewöhnlichen Chlamys, deren unterer Theil die Gestalt eines Halbkreises mit zwey Ecken, eine für jede Seite haben mußte, und welcher oben auf gleiche Weise in einem Halbkreise geschnitten war, aber gerader. *cf.* Ruben. *de re vest. lib.* 2. *cap.* 7. Ferrar. *Analecta de re vest. cap.* 38.

349) Suidas *in voce* Διόσυρροι

350) *Monument. antich. inedit. tom. II. Par.* 1. *cap.* 24. §. 1. *pag.* 75.

351) Diogen. Laërt. *lib.* 2. *segm.* 67. Plutarch. *de fortitud. Alex. oper. tom. II. pag.* 330. *C.* Brucker. *Histor. crit. phil. tom. I. Part.* 2. *lib.* 2. *cap.* 3. §. 3. *p.* 586.

352) Lucian. *Amor.* §. 44. *Oper. tom. II. pag.* 447. An dieser Stelle wird mit Beistimmung der Handschriften richtiger χλανίδα für χλαμύδα gelesen, wie auch aus dem Zusammenhange und der Bedeutung des Wortes χλανὶς hervorgeht. Winckelmanns Behauptung wird bestätigt durch Polluc. *Onomastic. lib.* 10. *cap.* 38. *segm.* 164.

353) Artemidor. *Oneirocrit. lib.* 1. *cap.* 56.

354) Philostrat. *Vit. Sophist. lib.* 2. *cap.* 1. *nr.* 5. *pag.* 550. *lin.* 20.

355) Plutarch. *Lucull. oper. tom.* 1. *pag.* 510. *D.*

356) Wir erinnern uns nicht bestimmt dieser von Winckelmann erwähnten Stelle des Aristophanes. Wahrscheinlich ist sie in den Fröschen desselben.

357) *Monument. antich. inedit. num.* 151. Ein solches kurzes Mäntelchen, aber über beyde Schultern geworfen, hat auch ein im Hofe des Pallastes St. Croce zu Rom stehendes Brustbild, welches auf unserer Kupfertafel *III. sub. Lit. A.* gestochen erscheint.

358) Plaut. *Captiv. act.* 4. *sc.* 1. *vers.* 12. *Epid. act.* 3. *sc.* 2. *vers.* 10.

359) *Id. Captiv. act.* 4. *sc.* 2. *vers.* 9.

360) Casaubon. *in Theophrast. pag.* 38.

361) *Etymolog. Magn. voc.* χλαῖνα.

362) Man vergleiche über die Form der Mäntel die obige Anmerkung Nr. 161.

363) Xiphil. *in Aug. pag.* 98. *D.*

364) De la Bletterie *Traité de la nat. du gouv. rom. etc. Academ. des Inscript. tom. XXI. Mém. pag.* 304 und 305.

365) Tacit. *Hist. lib.* 2. *cap.* 89.

366) Xiphil. *in Severo, prino. pag.* 309. *D.*

367) Winckelmann fährt fort: „Einen solchen Mantel „von Golde gewürket trug auch Agrippina des Claudius „Gemahlin, da sie ein Schiffgefecht mit ansah." — Wir haben die Worte ausgelassen, weil sie schon oben Kap. 1. §. 8. vorkommen.

368) Homer. *Iliad. lib.* 10. *vers.* 134. Winckelmanns Erklärung ſcheint uns für den Homer viel zu geſucht, und χλαῖνα δίπλῆ bedeutet gewiß nichts anders als einen Mantel, der wegen ſeiner Weite kann zuſammengelegt und doppelt um den Leib genommen werden; ἁπλοΐδας χλαίνας würden wir daher nicht ungefütterte, ſondern einfache Mäntel nennen, welche nicht länger und weiter ſind als der Körper deſſen, der ſie trägt, ſo daß ſie nicht können zuſammengefaltet werden.

369) Man vergleiche das erſte Kapitel dieſes Buchs §. 30.

370) *Iliad. lib.* 24. *vers.* 230.

371) Polyb. *Hist. lib.* 9. *pag.* 555. *C. D.* Winckelmann irrt hier ſonder Zweifel, wie auch ſchon Fea richtig bemerkt hat; ἱμάτιον heißt oft ſo viel als *pallium*. Lucian. *in Alexandro* §. 11. *Oper. tom. II. pag.* 218. *lin.* 32. *Id. de mercede conductis* §. 25. *tom.* 1. *pag.* 682. *lin.* 81. Diodor. Sicul. *lib.* 4. §. 38. *princ. pag.* 283. Ferrar. *de re vest. par.* 2. *lib.* 4. *cap.* 2. Auch war das Pallium keine ungewöhnliche, ſondern die ganz gewöhnliche und gemeine Tracht der Griechen, Diodor. Sicul. *lib.* 19. §. 9. *tom. II. pag.* 324. *princip.* Ungewöhnlicher war es mit dem Pallium auf dem Lande als in der Stadt zu gehen. Es iſt daher wahrſcheinlich, daß der Mitverſchworne des Aratus das Pallium trug, um von ferne kenntlicher zu ſeyn und nicht mit irgend einem Hirten verwechſelt zu werden, da die Hirten enge und kurze Kleider trugen. Polybius erzählt auch, daß dieſe Vorſichtsmaaßregel nicht ausreichte, weil zufällig ein Bürger, Beſitzer einer Schaafheerde, welche da weidete, wo Aratus ſich aufhielt, aus der Stadt dahin kam und

vom Aratus für den gehalten wurde, welcher das Zeichen geben sollte, weil er auch ἐν ἱματίῳ gekleidet war. Und gewiß ist es glaublicher, daß dieser Bürger den städtischen Anzug trug, als die einfache Tunika.

372) Plin. *lib.* 34. *cap.* 6. *sect.* 11.

373) Diodor. Sicul. *lib.* 14. §. 2. *pag.* 640. *lin.* 42.

374) Man begreift kaum, wie Winckelmann bey seiner Belesenheit so etwas behaupten konnte. Statt der vielen Stellen des Homers, in welchen χιτὼν das Unterkleid bezeichnet, nennen wir nur *Iliad. lib.* 2. *vers.* 42. *lib.* 3. *vers.* 359. Damm in seinem Lexico, *pag.* 2657. *seq.* giebt mehrere. Zwar steht χιτὼν auch für Panzer; aber bey weitem öfterer hat es die erstere Bedeutung.

375) *Iliad. lib.* 1. 371. *lib.* 2. 47. 163. 437.

376) Diodor. Sicul. *lib.* 11. §. 26. *pag.* 425. *princip.* Winckelmanns Erklärung ist ganz unhaltbar, wie einem jeden einleuchten wird, welcher diese Stelle im Zusammenhange liest, und weiß, daß Diodor häufig das Wort χιτὼν (tunica) dem ἱματίῳ (pallio) entgegensetzt; ἀχίτων ἐν ἱματίῳ προσελθὼν heißt hier: Gelon trat ohne Unterkleid, mit einem bloßen Mantel in der Versammlung auf; daß er ohne Waffen vor einer bewaffneten Versammlung erschien, hatte Diodor schon im früheren gesagt, so daß es unnöthig gewesen wäre, noch ἀχίτων hinzuzufügen, wenn dieses, wie Winckelmann will, so viel als ohne Panzer bedeutete. Auf eine ähnliche Weise erschien auch Agathocles blos mit dem Mantel vor seinen Mitbürgern, um sich ihnen in Rücksicht der Kleidung gleich zu

ſtellen. Diodor. Sicul. *lib.* 19. § 9. *oper. tom. II. p.* 324. *princip.*

377) Plutarch. *in Aemil. pag.* 263. *D. tom.* 1.

378) Quinctilian. *Institut. orator. lib.* 11. *cap.* 3. *p.* 139. Isidor. *Orig. lib.* 19. *cap.* 24.

379) Dionys. Halicar. *Antiq. Rom. lib.* 3. *cap.* 61. *princip. pag.* 187. *lin.* 28. Der Zuſammenhang der Stelle lehrt deutlich, daß Dionyſius von dem Zuſchnitte der Toga und nicht von der Form, welche ſie im Umnehmen bekam, redet. Die Hetrurier überreichten dem L. Tarquinius unter den übrigen Inſignien der königlichen Hoheit auch einen bunten purpurnen Mantel, nicht viereckigt, wie der der Lydiſchen und Perſiſchen Könige, ſondern in der Form eines halben Zirkels. Offenbar iſt die urſprüngliche Form der Toga gemeint, da ſie ohne Bezug auf eine Perſon, welche ſie umgeworfen hätte, hier gedacht wird. — Auch der Beyſatz τῷ σχήματι macht dieſe Erklärung nothwendig. Deutlich ſieht man die halbzirkelförmige Geſtalt der Toga an den Statuen, wo ſie zwey Enden (oder Winkel) macht, das eine vor, das andere hinter der Perſon, welche die Toga trägt.

380) Casaub. *Not. in Capitolin. pag.* 58 *A.* Salmas. *in Tertull. de Pall.* 13.

381) Ruben. *de re vestiar. lib.* 2. *cap.* 6. *pag.* 161.

382) Cuper. *Apotheos. Hom. pag.* 34.

383) Fulv. Urs. *Imag.*

384) Turneb. *Advers. lib.* 2. *cap.* 26.

385) Appian. *Bell. Civil. lib.* 1. *pag.* 173. *lin.* 6. οἱ πολιτικοὶ τότε ἱμάτια διαζωσάμενοι, καὶ

τὰ προστύχοντα ξύλα ἁρπάσαντες, τοὺς ἀγροίκους διέφησαν. *cf. lib.* 2. *pag.* 260. *lin.* 7.

386) *Cenotaph. Pisan. pag.* 119.

387) *Mus. Capitolin. tom.* 2. *tab.* 65. 71.

388) *De re vestiar. lib.* 1. *cap.* 13.

389) Lucan. *lib.* 1. *vers.* 596. Prudent. *Peri Steph. hymn. ultim. vers.* 1015. Pitisc. *in voce: cinctus gabinus.*

390) Serv. *ad* Virgil. *Aeneid. lib.* 7. *vers.* 612.

391) Bartoli *Admir. Antiquit. Rom. tab.* 35. Man sieht den *Cinctum Gabinum* nicht. Marcus Aurelius ist mit der Toga bekleidet, und hat das Haupt auf die gewöhnliche Weise bedeckt. F.

392) *Descript. des pierr. grav. du Cab. de Stosch. cl.* 2. *sect.* 1. *princ. pag.* 33.

393) *Monument. antich. inedit. num.* 11.

394) *Advers. gent. lib.* 6. *pag.* 209.

395) Martian. Capell. *de Nupt. Philosoph. lib.* 1. *p.* 17.

396) *Tav.* 8.

397) Petron. *Satyric. cap.* 135. *pag.* 643.

398) *Pittur. d'Ercol. tom.* 2. *tav.* 3. *pag.* 18. *num.* 2.

399) Man könnte also das Wort χαλκεομίτωρ, welches Euripides vom Hector gebraucht, (*Troad. vers.* 271.) von dieser Binde füglicher als von dem Panzer, wie Barnes will, verstehen. W. Das Wort ist zweifelhaft und die Stelle wahrscheinlich verdorben.

400) Casaubon. *Animadvers. in* Athen. *Deipnos. lib.* 3. *cap.* 19. *pag.* 119.

401) Athen. *Deipnosoph. lib.* 4. *cap.* 9. *pag.* 143. *A.* Diese frühерhin verdorbene Stelle ist nach unserer Mei-

nung am glücklichsten verbessert durch Casaubonus, dem auch Schweighäuser beystimmt. *cf. Animadvers. in* Athen. *lib. IV. cap.* 22. *Tom.* 2. *p.* 472 u. 73.

402) Suidas *in voce* Δράκων.

403) Winckelmann kann, so viel wir uns aus unserer Bekanntschaft mit dem Thukydides erinnern, keine andere Stelle gemeint haben, als die im vierten Buch *cap.* 34. *pag.* 260. *lin.* 99. ἅτε γὰρ οἱ πῖλοι ἔσεγον τὰ τοξεύματα, wo in den Scholien οἱ πῖλοι von einigen durch Brustharnische, von andern durch Helme oder Hüte, Kopfbedeckungen erklärt werden. Wir sehen keinen Grund, weshalb Max. Jacobi, der neueste Uebersetzer des Thukydides, οἱ πῖλοι durch Brustharnische übersetzte, da πῖλος häufig so viel als Helm, oder den inwendig im Helme befestigten Filz bedeutet. *cf.* Homer. *Iliad. lib.* 10. *vers.* 265. Suidas *et Etymolog. Magn. in voce* πῖλος.

404) Lucian. *de Gymnas. oper. Tom.* 2. *pag.* 895. Philostrat. *Vit. Sophistar. lib.* 2. *cap.* 5. § 3. *pag.* 572. *lin.* 17. Diese hier eingeflochtenen Worte Winckelmann's stehen also in der ersten Dresdner Ausgabe: „einen solchen Hut trugen auch die Athenienser in den „ältesten Zeiten, welches aber nachhero abkam."

405) Sueton. *August. cap.* 82.

406) Vielleicht redet Winckelmann hier von der Vase, deren Abbildung in seinen *Monument. antich. inedit. num.* 98. gegeben ist. Auf dieser Vase sieht man nicht die Bänder an dem vom Theseus hinten auf die Schultern geworfenen Hute, sondern an dem Hute des Pirithous ist ein einziges Band, und dieses ist unter dem

Kinne gebunden. F. Damit übrigens den Lesern die ganze Stelle von den Hüten desto deutlicher werde, haben wir auf der Kupfertafel *III.* unter *B* drey huttragende Figuren nach alten Denkmalen gezeichnet mittheilen wollen.

407) Ein drittes ähnliches Basrelief, sonst dem Duca Caraffa Noja gehörig, und jetzt in dem *Palazzo degli studj* zu Neapel befindlich, hat griechische Aufschriften, vermöge welcher die Figuren den Mercur, die Eurydice und den Orpheus darstellen. Zoega, welcher (*Bassirilievi antich. pag.* 193—200) das in der Villa Albani befindliche Denkmal erklärt, und (*tav. XLII*) die Abbildung liefert, will zweifeln, daß die lateinischen Aufschriften über den Figuren des Borgheſischen Basreliefs aus dem Alterthume herrühren, und weiß es sehr wahrscheinlich zu machen, jene Griechischen Namen auf dem Neapolitanischen Marmor seyen die ursprünglich richtigen; nur darinn möchten wir ihm nicht beistimmen, wenn er aus einigen wahrlich sehr schwachen Gründen zu behaupten wagt, die Arbeit an dem von ihm erklärten Werke in der Villa Albani sey alt Griechisch, d. h. noch aus den Zeiten vor dem Phidias.

408) *Descript. des Pierr. grav. du Cab. de Stosch. p.* 97.

409) Dion. Chrysost. *Orat.* 35. *pag.* 433. *A.*

410) Cuper. *Apoth. Hom. pag.* 954.

411) Plutarch. *in Pomp. oper. tom.* I. *pag.* 622. *D. Ejusd. Quaest. Roman. tom. II. pag.* 266. *D.*

412) Plutarch. *Quaest. Roman. oper. tom. II. p.* 640. *C.* ἐκεῖνος ἤδη κατέκειτο σοβαρῶς ἔχων δι' ὤτων κατὰ τῆς κεφαλῆς τὸ ἱμάτιον.

413) Ficoroni *Rom. pag.* 20.

414) Turneb. *Advers. lib.* 29. *cap.* 25. Gevartii *Elect. lib.* 1. *cap.* 7. *pag.* 17. Man vergleiche Heyne's Anmerkung zu der angeführten Stelle des Virgilius.

415) Dieser Fuß, welchen der Commendatore Vettori zugleich mit der Inschrift an die Bibliothek geschenkt hatte, ist nach seinem Tode aus dem Cabinet entfernt worden. F.

416) Ein beynahe ähnliches Kreuz sieht man an den Füßen der Juno, die aus dem Pallast Barberini in das Museum Pio-Clementinum gekommen; eine Abbildung ist gegeben *Mus. Pio-Clement. tom. I. tav.* 2. F.

417) Ueber diese Verzierung oder Heft an der Fußbekleidung der schönen Bacchusstatue in der Villa Ludovisi, sehe man unsere Anmerkung im zweiten Bande der Kunstgeschichte Num. 262.

418) Appian. *de bello Mithridat. pag.* 172. *B.*

419) Vales. *not. in Ammian. Marcell. lib.* 22. *cap.* 4.

420) Horat. *lib.* 1. *sat.* 6. *vers.* 27.

421) Auf dem walzenförmigen Gefäße von Bronze im Museo oder in der Gallerie des H. Ignatii auch *il Collegio Romano* genannt; von welchem Gefäße Winckelmann Buch 8. Kap. 4. ausführlich handelt.

422) Man sehe die Abbildung im *Mus. Français par* Robillard Peronville *Livr.* 51. Der beschuhete Fuß allein ist auf der Kupfertafel *III. sub Litt. C.* nachgebildet.

423) Plin. *lib.* 8. *cap.* 54. *sect.* 80.

424) *Préf. à la Descript. des Pierr. grav. du Cab. de Stosch p.* 24.

425) *Animadvers. in* Athen. *lib.* 12. *cap.* 2. *pag.* 523. *lin.* 29.

426) *Odyss. lib.* 24. *vers.* 229.

427) Polyb. *lib.* 15. *pag.* 712. *D.*

428) Die Serviette hieß bey den Griechen χειρόμακτρον oder auch ὀθόνη. Lucian. *Conviv. oper. tom. III. p.* 443.

429) Cicer. *de offic. lib.* 1. *cap.* 18 *in fine.*

430) Herodot. *lib.* 7. *cap.* 89. *pag.* 546. *lin.* 50.

431) *Ibid. cap.* 63. *pag.* 539. *lin.* 27.

432) Pausan. *lib.* 6 *cap.* 19. *p.* 499. *lin.* 13.

433) Strabon. *lib.* 3. *p.* 231. *B. in fine.*

434) Casaubon. *not. ad* Sueton. *pag.* 202. *A.*

435) Es gab auch leichte Rüstungen, welche blos aus einigen eisernen Schienen bestanden, um Hiebe abzuhalten, wie man an dem Sturz einer Statue in der Villa Strozzi bey den Bädern des Diocletianus zu Rom sieht. Die Kupfertafel *III.* enthält unter *D* eine Abbildung dieses Denkmals.

436) *Descript. des pierr. grav. du Cab. de Stosch. pag.* 201. Die, wenig Worte vorher, von Winckelmann angeführte Statue in der Villa Borgheſe ist abgebildet: *Sculture della villa Pinciana Part. I. Stanz. III. Num.* 11.

437) Die Abbildung dieſer Bronze, wahrscheinlich einer Arbeit der alten Einwohner von Sardinien, ist unter den Kupfertafeln zum zweyten Bande der Werke Winckelmanns *tab. VI.* zu finden.

438) Xiphilin. *Galb. pag.* 187. *lin. ultim.*

439) Herodot. *lib.* 3. *cap.* 64. *pag.* 228. *lin.* 75.

440) *Med. du Cab. de Pellerin tom. I. pl.* 8. *num.* 30. *tom. II. pl.* 64. *num.* 65. Einen Schild, welcher allenfalls gefüttert kann gedacht werden, wenn anders die

inwendige Besetzung nicht bloß aus Bändern oder Binden besteht, um nach jeder Richtung eingreifen zu können, haben wir auf der Kupfertafel *III.* unter *E* abbilden lassen, und eben daselbst einen andern, an welchem das Futter, wie uns dünkt, noch deutlicher erscheint. Beide Schilde befinden sich auf bemalten antiken Vasen, die W. Tischbein bekannt gemacht hat, eine in der *Collection of Engravings from ancient Vases, tom. 4.* die andere in seinem Homer nach Antiken gezeichnet: *Menelaus, tab. V. p. 25.*

441) Brunck. *Analect. poet. graec. tom. II. pag. 502. num. XXXVIII.*

442) *conf.* Casaubon. *ad* Sueton. *Jul. Caes. cap. 67.*

443) In Betreff dieser Statuen ist das fünfte Buch Kap. 1. § 22 und Anmerkung N. 265 nachzusehen.

444) Winckelmann drückt sich hier unbestimmt aus. Er will an die vielen antiken Nachahmungen des περιβόητος vom Praxiteles erinnern, deren wir im fünften Buche, Kap. 1. § 6 und 8. Anmerkung N. 203. 204. 215. 216. gedachten.

445) Pascoli urtheilt freylich sehr unverständig, indem er sich über die Kunst der Alten in Rücksicht der Bekleidung also äußert: „Es fehlte den Bildhauern, wie man an „ihren erhaltenen Werken sehen kann, der edle und lieb„liche Geschmack in der Bekleidung." Allein bis nach Winckelmanns und Mengs Zeiten, mit welchen daher ganz richtig eine neue Epoche in der Geschichte der Kunstlehre unserer Zeiten gesetzt wird, war nur selten ein Künstler oder Kunstkenner besser unterrichtet. Selbst unser wackere von Hagedorn, welcher um 1760, also

30 Jahre später als Pascoli schrieb, urtheilt in seinen Betrachtungen über die Malerey Th. 1. S. 94. fast auf eine ähnliche Art: „In dieser unbenehmlichen Freyheit, „das Schöne an den Antiken wählend zu prüfen, hat „Bernini den Weg gefunden, den Alten nachzueifern. „Er hat sie in dem Flug der Gewänder und dem verän„derlichen Schlag der Falten übertroffen."

Des siebenten Buchs

Erstes Kapitel.

446) Um Winckelmanns Text nicht zu verändern, und die Leser unsrer Ausgabe zugleich mit der Ordnung bekannt zu machen, in welcher Winckelmann die Gegenstände dieses Kapitels behandelt, haben wir diese Worte unverändert abdrucken lassen, obgleich sie auf die von uns getroffene Anordnung nicht passen. Wollten wir diese Worte auf unsere Ausgabe anwenden, so wären sie also zu bestimmen: „Es enthält dieses Buch vier Kapitel, „von welchen das erste allgemein von der Ausarbeitung „der Bildhauer in verschiedener Materie, wie auch von „geschnittenen Steinen handelt; das zweite gehet beson„ders auf die Arbeit in Erz und in Münzen; das dritte „und vierte ist eine Abhandlung von der Malerey der „Alten mit Einschluß der Musivischen Arbeit.

447) Nicht der Griechische berühmte Bildhauer dieses Namens, sondern Quintus Lollius Alcamenes ein Römer und vielleicht blos ein Dilettant in der Bildhauerkunst, da er auch noch Decurio und Duumvir war. Einige Alterthumsforscher, zu denen auch Fea gehört, wol-

len überhaupt bezweifeln, daß Q. Lollius Alcamenes sich mit der Kunst beschäftigt und behaupten daher, daß dieses Denkmal, dessen im achten Buch Kap. 4. weiter gedacht wird, nur in dem Jahre, wo er jene oben genannten obrigkeitlichen Aemter bekleidete, mit Anspielung auf ihn verfertigt worden. Noch andere Alterthumsforscher, unter denen wir besonders Marini nennen (*Inscriz. Albane cl.* 4. *num.* 105. *pag.* 96.) wollen auf diesem Denkmal in der Hand unsers Römischen Alcamenes keinen Modellirstock, sondern eine Schriftrolle sehen. Fea aber (*Storia delle Arte pag.* 435 — 37.) und Zoega (*Bassirilievi antichi di Roma*, wo *tav. XXIII.* auch die richtigste Abbildung dieses Monuments) sind der Meinung Winckelmanns in Hinsicht des Modellirstocks günstig. Dieses Monument, das aus Mangel an hinlänglichen historischen Datis wohl immer unbesiegbare Schwierigkeiten und Dunkelheiten in Rücksicht der Erklärung behalten wird, hat, so viel wir wissen, zuerst Reinesius bekannt gemacht, in seinen *Inscript. cl.* 6. *num.* 134. Zoega hat *l. l. pag.* 121. fast nur die Meinungen anderer wiederholt, ohne etwas eigenes hinzuzufügen.

448) Auch Prometheus in der Bildung eines Menschen begriffen, ist mit einem Modellirstabe in der Hand abgebildet auf einem Carniol des vormals Stoschischen Cabinets (*Descript. des pierr. grav. du Cab. de Stosch. pag.* 314. 316.) Eben so eine kniende Figur auf einem Basrelief des Capitolinischen Musei, abgebildet in Bartoli *Admir. Antiq. Roman. tab.* 65. Montfauc. *Antiq. Expl. tom. I. par. II. pag.* 24. Foggini *Mus. Capi-*

tol. tom. IV. tav. 25. *pag.* 119. Galeotti *Gemmae antiq. litt. tab.* 5. *n.* 1. F.

449) Plutarch. *Sympos. lib.* 2. *probl.* 3. *oper. tom. II. pag.* 636. *C. Id. de profectu in virtut. sent. in fin. pag.* 86. *A.*

450) Francisc. Iun. *Catal. Pictor. in Polycl. p.* 168. Junius hat an dieſer Stelle, wie er pflegt, dem griechiſchen Texte die gewöhnliche lateiniſche Ueberſetzung beygefügt, ohne Berichtigung und Verbeſſerung von ſeiner Seite. Uebrigens ſind die lateiniſchen Worte: *cum ad unguem exigitur lutum* als Ueberſetzung der griechiſchen: ὅταν ἐν ὄνυχι ὁ πηλὸς γένηται nicht zu tadeln, da ſie den Sinn der Stelle richtig angeben, welcher kein anderer iſt als dieſer, daß der Bildner mit den größten Schwierigkeiten zu kämpfen habe, wenn ihm beym Nach- und letzten Ueberarbeiten ſeines Werks der Thon auf den Nagel komme. Winckelmanns Erklärung iſt alſo die einzig rechte, und was Fea zum Verſtändniß dieſer Stelle Neues vorbringen mogte, trifft nicht. Schneider, welcher in ſeinem Wörterbuche *sub voce* ὄνυξ dieſe Stelle anführt, hat irrig Phidias für Polyklet geſchrieben.

451) Polluc. *Onomastic. lib.* 2. *cap.* 4. *segm.* 146.

452) Suid. *in voce* ἀπ ἀκροφυσίων.

453) Horat. *lib.* 1. *serm.* 5. *vers.* 32. 33.

454) *Id. de Arte poetica vers.* 294. Gewiß irrten alle Erklärer des Horatius, wenn ſie das ſpäterhin ſprüchwörtlich gewordene *ad unguem* oder *in unguem* von der Glätte und Genauigkeit der Fugen in Steinarbeiten, welche durch den Nagel erprobt würde, herleiten wollten.

Die vollkommne Glätte einer polirten Fläche pflegt man wohl durch die äußerste Fingerspitze, in welcher das feinste Gefühl ist, zu erproben. Aber wie wäre dies möglich durch den Nagel, der stets mehr oder weniger ungleich ist? Daher hat auch Passow in den Anmerkungen zur ersten Satyre des Persius *pag.* 285. *vers.* 64. jene oben angeführte Stelle des Plutarchs ganz irrig verstanden und auf Arbeiten in Stein angewandt, da doch vom Modelliren in Thon die Rede ist. Gegen Winckelmanns historische Ableitung des Sprachgebrauchs *ad unguem* (ἐξ ὄνυχος) möchte sich also wohl nichts Erhebliches einwenden lassen. — Nur ist zu erinnern, daß *ad unguem* in spätern Zeiten durch häufigen Sprachgebrauch den Begriff des Nagels gänzlich verloren hat und schlechtweg so viel heißt als genau, glatt, abgeschliffen. In dieser Bedeutung gebraucht es Horaz in der ersten oben angeführten Stelle von einem feinen gewandten Staatsmann. In der zweyten Stelle, wo Winckelmann die alte Lesart *perfectum* in Schutz nimmt, mögten wir Bentleys Lesart *praesectum*, für welche ohnehin die besten Handschriften sprechen, auch aus grammatischen Gründen vorziehen und *praesectum* mit *unguem* verbinden, ohne uns jedoch zu der von Gesner, in seinem *Thesauro, sub voce: unguis*, gegebenen und von vielen angenommenen Erklärung zu verstehen, als wäre die Vergleichung in dieser Stelle von den Marmorarbeitern entlehnt, die sich den Nagel vorn abgeschnitten (*praesectum*) damit er dadurch desto schärfer werde, und leichter bey einer ungleichen Stelle anstoße, (*ut eo acutior sit, eo facilius in lacuna adhaerescat,*). Denn welcher Na-

gel in der Welt mögte wohl durch das Beschneiden schärfer werden? Vielmehr werden wir durch das kurz vorhergehende *litura* bestimmt anzunehmen, Horaz habe hier sein Bild von den Wachstafeln entlehnt, welche, wenn auf denselben irgend etwas falsch geschrieben und durch den Schreibgriffel wieder weggetilgt war, mit dem Nagel des Schreibers pflegten gerieben und wieder geglättet zu werden. — Zu dieser Erklärung paßt das Beywort *praesectus*, weil zu solchem Geschäft ein wohl beschnittener, gleicher und stumpfer Nagel erfordert wird. Auf diese zweite Stelle des Horaz wäre also nach unserer Meinung Winckelmanns Erklärung nicht anzuwenden, wiewohl der eigentliche von allen Bildern entkleidete Sinn des Dichters immer derselbe bleibt, man mag sich bestimmen, für welche von den hier aufgestellten Meinungen man will.

455) Juvenal. *Satyr.* 7. *vers.* 237. 38. Winckelmann scheint uns in dieser Stelle des Juvenal auf das Wort *pollice* zu viel Gewicht zu legen, wenn er daraus auf eine verschiedene Behandlungsweise, die bey Wachsmodellen üblich war, schließen will. Der Daum wird hier in eben dem Sinne genannt, in welchem wir oben bey der Stelle des Plutarchs den Nagel erklärten, und ist wohl in Beziehung auf die Wachsmodelle nur eine passendere Redensart. Zum Beleg für die angeführte Stelle des Juvenal, in welcher nicht nur die Zartheit des in dem Worte *ducat* liegenden Bildes, sondern auch die ganze historische Entlehnung dieser bildlichen Wendung selbst dem neuesten Herausgeber dieses Römischen Satyrikers entgangen ist, könnte, wenn es erforderlich wäre,

der sehr schöne Sturz einer männlich großen Statue von Erz in der Gallerie zu Florenz dienen, wo auf der Brust wirklich der Strich des Daumens sichtbar ist, den also der Künstler beym Bossiren des Modells in Wachs muß angewandt haben. Uebrigens glauben wir, daß die Alten in dem Mechanischen der Kunst sich in manchen Stücken anderer Handgriffe bedient haben mögen als die Neuern, ohne deshalb nachahmens- oder tadelnswerth zu seyn, weil in solchen Dingen gar vieles von der Gewohnheit abhängt.

456) Einige antike Denkmale von gebrannter Erde mögen wohl zu Modellen für Marmorarbeiten gedient haben. Doch läßt sich dieses schwer erweisen, ja nicht einmal wahrscheinlich machen. Aber die Alten werden zuverläßig nicht ohne Vorbereitung und reiflich durchgedachte Entwürfe ihre Statuen verfertigt haben. Woher käme sonst die bewundernswürdige Kunst in der Anordnung ihrer Gruppen, die unnachahmliche, nur aus einem klar und lebendig während der Arbeit dem Künstler vorschwebenden Bilde entspringende Sicherheit, welche man an ihren Kunstschöpfungen gewahrt? Aber nicht weniger wahrscheinlich, ja gewisse Thatsache ist es, daß die Bildhauer des Alterthums freyer, unbefangener zu Werke giengen, als in unsern Tagen geschieht, wo man, streng genommen, nur Copieen in Marmor, nach vorher in Thon gearbeiteten Originalen, Modelle genannt, liefert, und wo gar in den von Erz gegossenen Bildern alles Geistreiche verloren geht durch mühsames Meißeln und Feilen, womit dem unreinen Guß nachgeholfen werden muß. Anders verfuhren die Alten! Denn die antiken Marmor-

Arbeiten scheinen nicht blos die letzte Hand, wie jetzt gebräuchlich ist, sondern einen weit beträchtlicheren Theil der Ausführung unmittelbar durch den Meister selbst erhalten zu haben, und dieser, ganz erfüllt von dem darzustellenden Gegenstande arbeitete mit einer Begeisterung, welche nur beym ersten ursprünglichen Schaffen des Kunstwerks, aber im geringern Grade bey Wiederholungen statt findet. Ohne diese Voraussetzung wäre durchaus nicht zu begreifen, warum an so vielen Antiken, selbst die vortreflichsten nicht ausgenommen, einzelne fehlerhafte Theile wahrgenommen werden, z. B. ungleich große oder nicht in gleicher Richtung stehende Augen, zu hoch oder zu niedrig gestellte Ohren, ungleiche Füsse u. s. w. kurz Versehen, welche bey sorgfältig abgezirkelter Nachbildung eines vollendeten und mit ängstlicher Pünktlichkeit wieder darzustellenden Modells nicht könnten begegnet seyn. Im Erzgusse ist die uns weit überlegene Gewandtheit der Alten noch auffallender, als in Marmorbildern. Der größere Theil ihrer noch erhaltenen bronzenen Arbeiten kam, wie der Augenschein lehrt, beynahe völlig rein aus der Form, und hat nur an wenigen Stellen geringer Nachhülfe bedurft.

457) Caylus *sur quelq. passag. de Pline sur les arts pag.* 285.

458) Diodor. Sicul. *lib. I. cap.* 98. *pag.* 110. *lin.* 37 *seq.* Freylich folgt aus dieser Stelle des Diodors nichts für die Behauptung des Caylus, und am wenigsten im Allgemeinen für alle Zeiten der Griechischen Kunst, da Diodor offenbar von der Zeit des ersten Beginnens der Kunst bey den Griechen redet. Aber merkwürdig bleibt

diese Stelle Diodors für die Kunstgeschichte, indem sie beweist, wie die Griechen schon bey ihren ersten künstlerischen Versuchen nicht mit ängstlicher Genauigkeit nach einem vorgeschriebenen Maaße wie die Aegyptier, oder nach einem überkommenen, sondern frei und unbefangen die Gegenstände in der Natur nachzuahmen strebten, indem sie das richtige Verhältniß der einzelnen Theile an ihren Statuen nicht durch ein ins Kleinliche gehende Abmessen, sondern ἀπὸ τῆς κατὰ τὴν ὄρασιν Φαντασίας zu erhalten suchten. In so fern kann diese Stelle unsere, Nr. 456, geäußerten Bemerkungen zum Theil aufs neue bestätigen.

459) *Descript. des pierr. grav. du Cabin. de Stosch. cl.* 3. *sect.* 1. *num.* 6. *pag.* 315.

460) Dieser von Winckelmann gemeinte Arcesilaus, ein Freund des bekannten Lucius Lucullus ist von zwey andern Künstlern gleiches Namens wohl zu unterscheiden. Von dem hohen Preiße seiner Modelle spricht Plinius *lib.* 35. *cap.* 12. *sect.* 45.

461) Des Gypses bediente man sich auch zum Abformen des Gesichts bey Porträtfiguren seit den Zeiten des Lysistratus, aus Sicyon, der ein Bruder des Lysippus war und diese Kunst entweder erfand oder doch merklich verbesserte. *cf.* Plin. *lib.* 35. *cap.* 12. *sect.* 44. Fea, welcher diese schon einmal erwähnte Stelle hier von neuem anführt, scheint die hierher gehörigen Worte: *hominis autem imaginem gypso e facie ipsa primus omnium expressit*, gemißdeutet zu haben, indem er solche auf gypserne Formen zum Copiren der Statuen und also auf das Abgießen derselben beziehen will.

462) Prudent. *apotheos. vers.* 526. Prudentius redet vom Julianus Apostata, welcher aus Ehrfurcht sein Haupt an eine Statue des Apollo von Gyps zu legen pflegte:

Quin et Apollineo frontem submittere gypso.

Von Gypsbildern spricht auch Arnobius *adv. Gent. lib.* 6. *pag.* 203. Juvenal, *Satyr.* 2. *vers.* 4. erwähnt viele Gypsbilder des Philosophen Chrysippus. Pausanias *lib.* 9. *cap.* 32. *pag.* 773. *lin.* 19. eine bemalte Bacchusstatue aus dieser Materie, und Plinius *lib.* 36. *cap.* 25. *sect.* 59. erzählt, daß man aus Gyps kleine Statuen und Basreliefs verfertigte, um Gebäude mit denselben auszuzieren.

463) Winckelmann bezieht sich hier auf eine vielfach bestrittene höchst merkwürdige Stelle des Plinius *lib.* 35. *cap.* 2. *sect.* 2., deren genauere Erklärung wir uns für einen andern Ort und eine andere Gelegenheit versparen, da die unserer Ausgabe der Winckelmannischen Kunstgeschichte gesetzten Grenzen uns nöthigen, nur das zu berücksichtigen, was unmittelbar mit Winckelmanns Text in Verbindung steht. Winckelmann folgert aus dieser Stelle nach unserer Ueberzeugung etwas Falsches, wenn er die Vermuthung aufstellt, die von Varro in alle Länder geschickten Bildnisse berühmter Männer wären aus Gyps gewesen, da Plinius in diesem Kapitel wie in den folgenden besonders von der Malerey und den auf diese Kunst sich beziehenden Gegenständen handelt, und da die Worte: *sed et aliquo modo imaginibus* nichts enthalten was nur einen entfernten Grund gäbe, an Gypsabgüsse zu denken. Wir glauben, daß unter diesen

Worten skizzirte leicht hingeworfene Umrisse oder Portraits zu verstehen sind, mit welchen der Polyhistor M. Terentius Varro sein unter dem Titel: *Hebdomades* oder *Imagines* bekanntes Buch auszierte. Visconti in seiner *Iconographie ancienne* giebt von dieser Stelle des Plinius dieselbe Erklärung, wie wir später in der Anzeige dieses Werks gesehen, welche Millin gegeben in seinem *Magasin* vom Jahr 1810 S. 411. Wahrscheinlich bestand dieses reichhaltige Werk des Varro aus mehreren Theilen, wie wir aus den Worten des Plinius: *voluminum suorum foecunditati* schließen mögten. Uebrigens konnten häufige Copieen solcher unausgeführter Porträtzeichnungen, welche Varro in alle Länder versandte, bey der Gewandtheit und Fertigkeit der Alten im Zeichnen und bey der Menge von Sklaven, welche den Römern bey jedem Geschäfte zu Gebote standen, mit leichter Mühe gemacht werden, so daß man nicht nöthig hat, wie von mehreren Gelehrten geschehen ist, bey dieser Stelle des Plinius seine Zuflucht zu der wunderlichen Erklärung zu nehmen, als hätten die Alten schon etwas unsern heutigen Kupfer-Abdrücken Aehnliches gehabt. —

464) Diese Basreliefs wie die erhobene Arbeit am Tempel der Isis zu Pompeji, wovon im Text sogleich geredet wird, sind Stuccatur-Arbeiten. F.

465) Zu den antiken Arbeiten in Gyps sind auch zu zählen, die berühmte Tabula Iliaca im Capitolinischen Museum und die nicht weniger berühmte sogenannte Vergötterung des Hercules in der Villa Albani, weil Gyps den Hauptbestandtheil derselben ausmacht. Aber an der Vergötterung des Hercules, welche ganz das äußere Ansehen eines

marmornen Basreliefs hat, und sonst für ein Werk dieses Stoffes gehalten worden, entdeckte man die Aehnlichkeit der Materie mit dem gedachten Capitolinischen Denkmal erst vor nicht langer Zeit. Zoëga *Bassirilievi antich. tom. II. pag.* 117. 2., wo *tav. LXX.* auch die Abbildung jener sogenannten Vergötterung unter dem Titel *Ercole riposante* anzutreffen ist.

466) Pausan. *lib.* 2. *cap.* 27. *pag.* 172. *lin.* 23. *cap.* 29. *pag.* 179. *lin.* 5. *cap.* 32. *pag.* 186. *lin.* 28. *cap.* 34. *pag.* 193. *lin.* 17.

467) Die Alten arbeiteten auch in Schmelz (*émail, smalto*) und zwar Basreliefs, Köpfe und Figuren mit ihren in allen Theilen der Natur ähnlichen Farben, wie bemerkt wird von Buonarroti in seinen *Osservaz. istor. sopra alc. medagl. prefaz. pag. XVII.* an einem Faunskopfe, und *pag. XX.* an einem Silenuskopfe. F.

468) In der ersten Dresdner Ausgabe Theil. 1. Seite 252. war Winckelmann gerade der Meinung, welche er hier bestreitet, wie folgende Worte bezeugen: „Elfenbein „zu Statuen scheinet auf der Drehbank gearbeitet zu „seyn, und da Phidias sich vornehmlich in dieser Arbeit „hervorgethan, welcher die Kunst, die bey den Alten „Toreutice, d. i. das Drechseln, heißt, erfunden, so „könnte dieses keine andere Kunst seyn, als diejenige, welche das Gesicht, die Hände, und die Füße ausdrechselte. „Auf der Drehbank arbeitete man auch das Schnitzwerk „an Gefäßen, wie dasjenige von dem göttlichen Alcimedon beym Virgilius war, welches als ein Preiß unter „zween Schäfer ausgesetzet wurde." Um unserm Winckelmann nicht zwey sich einander widersprechende Mei-

nungen in den Mund zu legen, haben wir diese Worte, welche uns schon deshalb, weil sie Winckelmanns früheres Urtheil über die Toreutik der Alten enthalten, der Aufbewahrung nicht unwerth schienen, aus dem Text in die Anmerkungen gebracht.

469) Virgil. *Culic. vers.* 66.

470) Wohl nicht τορὸς (klar, deutlich) sondern τέρω, τόρω, τείρω, τερέω, τορέω und τορεύω sind blos verschiedene Formen, denen eine und dieselbe Bedeutung zum Grunde liegt.

471) Dieser hier durch Winckelmann bestimmte Begriff von τόρευμα ist auch nach ihm mit mehr oder weniger Einschränkung und Erweiterung von den Alterthumsforschern als der richtigste angenommen worden. Man vergleiche Heyne's Antiquarische Aufsätze Th. *II.* S. 127. folg. Schneider's Wörterbuch *in voce* τορεύειν, wo Schneider vieles Neue und Treffende zur Erklärung dieses Worts beibringt; von Veltheim über Memnons Bildsäule; und Voß zu Virgils Eklogen *Idyll. III. vers.* 35—39. *pag.* 119.

472) Dion. Chrysostom. *Orat.* 30. *pag.* 307. *D.* nach der Pariser Ausgabe vom Jahre 1604. Winckelmanns Erklärung scheint die richtige, und die Worte des lateinischen Uebersetzers: *flexuras quasdam et tornaturas* sind freylich nicht zu loben.

473) Plutarch. *in Aemil. oper. tom. I. pag.* 275. *A.*

474) Ovid. *Metamorph. lib.* 13. *vers.* 683. Fast' alle Handschriften haben Nileus statt Myleus; weshalb Heinsius Nileos lesen zu müssen glaubt, für welche Lesart wir uns bestimmen mögten, um den Ovidius von dem

Vorwurf eines Anachronismus zu befreien, wenn gleich dieser Dichter sich sowohl in Hinsicht der Sprache als auch in der Anwendung von historischen Datis fast unglaubliche Freyheiten aus übertriebener Willkür erlaubt hat.

475) Cluver. *Sicil. antiq. lib.* 2. *cap.* 5. *pag.* 301. *seq.*

476) In der ersten Dresdner Ausgabe S. 249., aus welcher dieser § nebst den folgenden bis zu §. 12. wieder in den Text aufgenommen, da die Wiener Herausgeber diesen ganzen Abschnitt über den Marmor ausgelassen haben, liest man den Namen eines Gelehrten Carofalo, welcher über die verschiedenen Marmorarten geschrieben. Wir halten dies für einen Druckfehler und haben daher Carofalo in Caryophilus verwandelt, von welchem man, wie bekannt, ein Werk *de antiquis marmoribus* besitzt.

477) Belon. *de oper. antiq. praest. lib.* 1. *cap.* 7. *pag.* 255l.

478) Palmer. *Exerc. in auct. graec. ad Diodor. pag.* 98.

479) Caryoph. *de Marm. pag.* 32.

480) Ueber die Entdeckung der Pentelischen Marmorbrüche vergleiche man Böttigers Andeutungen S. 71. wo die Hauptstellen der Alten über den Pentelischen Marmor angeführt sind.

481) Jetzt, wo man über den Unterschied zwischen dem Parischen und Pentelischen Marmor genau unterrichtet ist, oder wenigstens zu seyn glaubt, bestimmen die aufmerksamsten der neuern Alterthumsforscher bey jedem Monument, welches sie beschreiben, ob es aus Pentelischem, Parischem, Lunensischem d. h. Carrarischem oder einer andern Marmorart bestehe. Wir wollen nicht entscheiden, ob bey solchen Angaben gar niemals ein kleiner Irrthum un-

terlaufe; auch haben wir weder Lust noch Vermögen uns auf wissenschaftlich mineralogische Untersuchungen und Bestimmungen einzulassen. Dem Liebhaber antiker Kunst genügt es zu wissen, daß der für Pentelischen gehaltene Marmor bey milder Weiße ein zartes Korn hat, und etwas blättrig ist, weshalb ihn die Italiäner Marmo Cipolla oder Cipollino nennen. Der Parische hat ebenfalls eine angenehme milde Weiße und glänzendes Korn, und ist unter dem allgemeinen Namen Marmo Greco bekannt. Der Carrarische, von den Alten Lunensis genannt, ist zwar weißer als der Pentelische und Parische, aber herberen Ansehens und auch wohl spröder. Aber unter diesen Hauptarten des weißen Marmors giebt es auch wieder verschiedene nüanzirte Stücke oder Spielarten, welche die Bestimmung oft erschweren und zweifelhaft machen.

482) Eine sehr schöne Art Griechischen Marmors, auf welche Winckelmanns Beschreibung ziemlich paßt, wird noch in Rom von den Arbeitern Marmo Pario genannt. Er ist aber nach Visconti (*Mus. Pio-Clement. tom. VII. pag.* 40.) nicht der eigentliche Parische, sondern der Coralitische der Alten. (Plin. *lib.* 36. *cap.* 8. *sect.* 13.) Der sogenannte Marmo Palombino sieht ohngefähr aus wie eine milchigte Masse oder Teig, ohne Schein von Körnern. Er wurde zur Zeit der Römischen Kaiser manchmal zu Brustbildern gebraucht, die aber nach unserm Gefühl nicht sehr angenehm ins Auge fallen.

483) Isidor. *Origin. lib.* 16. *cap.* 5. *pag.* 1214. Auch Plinius erzählt dies in der eben angeführten Stelle,

wie wir schon im ersten Bande der Kunstgeschichte Nr. 418. bemerkten.

484) Perrault. *Parall. des anc. et mod. Dial.* 2.

485) Der Marmo Salino d. h. Marmor mit groben glänzenden Körnern, wie Salzkörner, möchte vielleicht mit dem Parischen verwandt, und auch von der Insel Paros, aber aus einer andern Grube als der gewöhnliche Marmo Greco herrühren. Denn man findet auch Carrarischen Marmor, der sich vom gewöhnlichen Carrarischen auf gleiche Weise durch gröberes glänzenderes Korn unterscheidet. Uebrigens sind einige vortreffliche Antiken aus dem Marmo Salino gearbeitet; er scheint eben des groben Korns wegen etwas brüchig zu seyn.

486) Platon. *de legib. lib.* 12. *oper. tom. II. pag.* 956. *princip.*

487) In der ersten Dresdner Ausgabe fährt Winckelmann also fort: „Aus zwey Stücken waren, außer dem „(Buch 2. Kap. 4. §. 2.) angeführten Aegyptischen Antinous, zwo Statuen, des Hadrianus und des Antoninus Pius, in dem Pallaste Ruspoli, wie die deutliche „Spur der Fugung an dem erhaltenen Obertheile zeiget." — Allein dieser seiner früheren Meinung widerspricht Winckelmann in den Anmerkungen zu seiner Kunstgeschichte S. 80. „Von Statuen aus zwey Stücken gearbeitet hatte ich in der Geschichte der Kunst „zwo angegeben; ich habe aber nach genauer Untersuchung gefunden, daß ich mich geirret, und andere vor „mir, und daß diese Statuen beschädigt gewesen, daher „man dieselben bis auf die Hälfte und bis an den Panzer „abgemeisselt, wie in dem zweyten Theile dieser Anmer-

„kungen (S. 122.) gezeiget ist." Beyde Stellen, von welchen wir weder die eine noch die andere dem Texte einverleiben konnten, würden wir auch aus den Anmerkungen entfernt haben, wenn sie nicht einen neuen Beweis lieferten, wie emsig Winckelmann bemüht war, jeden in dem ersten Entwurf seiner Kunstgeschichte begangenen Fehler gewissenhaft nach einer genaueren und richtigern Einsicht möglichst zu verbessern.

488) Es scheint, daß mehrere Marmorarten nicht in sehr großen Stücken brachen, oder vielmehr, daß große Statuen häufiger begehrt wurden, als große Marmorblöcke zu haben waren; weshalb sich vielleicht die Künstler zum Einfugen und Zusammensetzen entschließen mußten. So ist die Juno Lanuvina (S. Band 1. der Kunstgeschichte, Anmerkung Nr. 418.) aus mehreren Stücken zusammengesetzt und es giebt noch mehrere Beispiele dieser Art. Zuweilen kömmt auch der Fall vor, daß schön gearbeitete Köpfe schon vor Alters Figuren von geringerem Verdienste, welche später verfertigt scheinen, aufgesetzt worden, wie man z. B. an der zu Tivoli gefundenen aus dem Museo Pio-Clementino nach Paris gekommenen Melpomene bemerkt, wo die Figur nicht von vorzüglicher Kunst ist, der Kopf aber einer der schönsten aus dem ganzen Alterthume. Wahrscheinlich hat derselbe ursprünglich einer Figur von anderer Steinart, von Bronze oder wohl gar von Holz angehört und der spätere Besitzer ließ, um das Werk seinen andern Musen beizugesellen, dem Kopfe eine Figur von weißem Marmor geben.

489) Diese im Jahr 1761 aufgefundenen Caryatiden stehen jetzt in der Villa Albani, wie schon oben bemerkt worden.

490) Eine ähnliche Erhöhung, welche auch wohl anzeigen dürfte, die Arbeit sey vom Künstler nicht völlig beendet worden, gewahrt man am Knie desjenigen von den beyden Colossen auf dem Monte Cavallo zu Rom, den die Inschrift für ein Werk des Phidias ausgiebt. Zu den nicht vollendet auf uns gekommenen merkwürdigsten marmornen Denkmalen der alten Kunst gehört auch das seiner Anlage nach vortreffliche Basrelief im Capitolinischen Museum, welches den sitzend eingeschlafenen Endymion beynahe in Lebensgröße darstellt, und vermuthlich Bruchstück eines größeren Werks ist. Der schöne Körper des Jünglings hat die letzte Pflege des Künstlers nicht erhalten; Kopf und Hände sind noch weniger ausgeführt; der Hund hingegen mehr, und dieser kann in seiner Art für ein Meisterstück gelten. Zoega (*Bassirilievi antich. di Roma tom.* 1. *pag.* 22.) bemerkt, daß auch das erhobene Werk in der Villa Albani, auf welchem Theseus dargestellt ist, in Gegenwart seiner Mutter den Stein aufhebend, unter welchem des Vaters Schuhe und Schwerdt verborgen waren, nicht geendiget sey, wie auch eine große Schaale in eben gedachter Villa, auswendig mit dem Hercules unter Bachanten herrlich verziert; ihre Abbildung wird in dem genannten Werke *tav. LXXI* und *LXXII.* gegeben.

491) Zum sichern Halt freystehender Glieder haben die Alten sehr oft an Figuren von Marmor Stützen (Puntelli) stehen lassen, stärker und größer, als die jetzt lebenden Bildhauer, ohne Uebelstand zu befürchten, wagen dürften. Zum Beyspiele mag dienen der ruhig stehende δισκοβόλος, sonst im Vaticanischen Museo, jetzt in Paris;

ein anderer, der berühmten Bronze des Myron nachgeahmter δισκοβόλος; eine schöne lang bekleidete Diana in der Antiken-Sammlung zu Dresden (S. Augusteum von Becker Taf. XLV) u. a. m.

492) Eben dieses sagt Winckelmann mit andern Worten und mit Rücksicht auf das Alter dieser künstlerischen Sitte in der ersten Dresdner Ausgabe also: „Figuren von Marmor wurden entweder mit dem bloßen Eisen geendiget, „ohne sie zu glätten, oder sie wurden, wie itzo geschieht, „geglättet. Es ist nicht zu sagen, ob dieses oder jenes „älter sey, da die ältesten Aegyptischen Figuren aus den „härtesten Steinen auf die mühsamste Art geglättet „worden."

493) Dieser 15te §. ist fast ganz nach der Wiener Ausgabe abgedruckt, weil wir glauben, daß die Gegenstände desselben also von Winckelmann selbst aus seinen Anmerkungen zur Geschichte der Kunst zusammengezogen worden. Was wir, um die Deutlichkeit und das sanft Hingleitende des faltenreichen Winckelmannischen Styls nicht zu stören, aus seinen Anmerkungen in den Text nicht einschalten konnten und wollten, werde wenigstens vor dem Untergange dadurch geschützt, daß es hier einen Platz findet. — „Es ist bereits in der Geschichte der Kunst über „die Art die Statuen mit dem Eisen völlig auszuarbeiten, das ist, denselben die letzte Hand zu geben, gere„det; es könnte aber diese Anzeige vielleicht einigen Miß„verstand verursachen, welcher durch folgende Erklärung „gehoben wird. Man bemerket wohl, daß alle Statuen, „die auf besagte Weise geendiget worden, dennoch den „Bimsstein bekommen haben; es ist aber mehr als wahr-

„scheinlich, daß dieselben, nachdem sie mit dem Eisen ge„endiget gewesen, und weiter nichts als die Glätte fehle„te, mit Bimsstein übergangen worden, welches, mit „unsern Künstlern zu reden, die letzte Hand geben heißt, „und daß alsdenn das ganze Werk von neuen mit dem „Eisen sanft überarbeitet sey. Wenn aber Figuren von „Marmor die völlige Glätte haben sollen, ist der Bims„stein nicht genug, sondern es werden dieselben zuletzt mit „Tripel und Bley gerieben, um ihnen den völligen Glanz „zu geben. Dieser Glanz wirft auf diejenigen Theile, „welche beleuchtet sind, einen so grellen Schein, daß da„durch vielmals der mühsamste Fleiß unsichtbar wird, „und nicht bemerket werden kann, weil das starke zurück„prellende Licht unser Auge verworren machet."

494) Sehr geglättet sind auch die Statuen zweyer Gefangenen im Hofe des Pallastes der Conservatoren zu Rom, und zwar so sehr, daß man sich in ihnen spiegeln kann. F.

495) Wie Plinius erzählt *lib.* 4. *cap.* 13. *sect.* 27.

496) Diogen. Laërt. *lib.* 4. *segm.* 61. erzählt dies vom Philosophen Lacydes, dem Stifter der neuern Akademie, welcher starb Olymp. 130. 4. Der hier erwähnte Attalus ist der dritte König dieses Namens von Pergamum, dessen Reich und Schätze die Römer erbten. — Die lateinische Uebersetzung dieser Stelle des Diogenes Laertius: *imagines regum procul esse intuendas* ist falsch und giebt einen schiefen Sinn.

497) Diese Vergleichungen könnten zum Verständniß des bisher nicht verstandenen Ausdrucks im Dionysius von Halicarnassus (*Epist. ad Cn. Pompej. de Plat. oper. tom. II. pag.* 204. *lin.* 7. und *de admir. vi dicendi*

in Demosth. pag. 303. *lin.* 22.) χνᾶς ἀρχαιοπινὴς und χνᾶς ὁ τῆς ἀρχαιότητος in Abſicht der Schreibart des Plato, und einiger andern gleichbedeutenden Stellen, als z. B. *litterae* πεπινωμέναι beym Cicero (*ad Attic. lib.* 14. *epist.* 7.), vielleicht mehr Deutlichkeit geben, als die gelehrten und heftigen Streitſchriften des Salmaſius (*Not. in* Tertullian. *de Pall. pag.* 275. *seq. Conjut. Animadv. Andr. Cercotii pag.* 172. 189.) und des P. Petavius (*Andr. Kerkoetii* (Petavii) *Mastigoph. Part.* 3. *pag.* 106. *seq.*) über dieſen Ort. Man könnte gedachte Redensart, allgemein genommen, „das ſanfte rauchliche und geſalbete des Alterthums" überſetzen. Das Wort χνᾶς nehme man nicht, wie jene, in ſeiner entfernteren, ſondern in ſeiner erſten und natürlichen Bedeutung, nemlich der ſich meldenden Bekleidung des Kinns, und man halte ſie zuſammen mit meiner Anwendung dieſes Bildes auf die bearbeitete Oberhaut des Laocoons, ſo wird es ſcheinen, Dionyſius habe eben dieſes ſagen wollen. Hardion (*sur une lettre de Denys d'Halic. au Pompée pag.* 128.) welcher dieſe Stellen nach beyden angeführten ſtreitigen Gelehrten hat erklären wollen, läßt uns ungewiſſer, als vorher. Eben dieſes Bild giebt das Wort χνᾶς, in welcher es von andern Scribenten angewendet worden, als vom Ariſtophanes (*Nub. vers.* 974.) die wolligte Haut der Aepfel anzuzeigen. W. — Ohne uns hier auf weitläuftige philologiſche Unterſuchungen, welche mit dem Zwecke dieſes Buchs ſich nicht vertragen, einzulaſſen und ohne die verſchiedenen ſich einander widerſprechenden Meinungen der Gelehrten über dieſe Stelle des

Dionysius zu berücksichtigen, gestehen wir dennoch, daß wir nicht einsehen, was durch Winckelmanns Erklärung und Uebersetzung jener freylich schwierigen Worte: ὅ τε πῖνος αὐτῆ καὶ χνοῦς ὁ τῆς ἀρχαιότητος für das wahre Verständniß des Dionysius und das scharfe Auffassen des von ihm bezweckten Gedankens gewonnen wird. Winckelmann scheint uns den Sinn dieser Worte mehr im Gefühle dunkel geahndet, als mit dem Verstande klar und lebendig erfaßt zu haben, oder es ist ihm, wenn er die Stelle richtig verstand, auch hier begegnet, was die tiefsten Kenner der Griechischen Sprache, je umfassender ihre Kenntniß ist, um desto häufiger zu erfahren pflegen, daß sie nemlich vergebens in ihrer Muttersprache nach einem den Griechischen Worten genau entsprechenden Ausdrucke suchen. Schneider in seinem Wörterbuche *sub voce* εὐπινὴς scheint uns unter allen am weitesten entfernt vom richtigen Erfassen jener Worte, da er sie von dem ernsten ungeschmückten Ausdrucke des Plato verstehen will. Nach unserm Urtheile will Dionysius in jener Stelle auf nichts anders als darauf hindeuten, daß Plato durch sein häufiges Anführen von Stellen aus Sängern und Dichtern der Vorzeit, durch den Gebrauch veralteter Wendungen, Worte und Ausdrücke, welche er leise und unvermerkt seinen Schriften einverleibt, seiner Sprache einen sanften Anhauch von Alterthümlichkeit giebt und ein frisches, blühendes, Jugendfülle athmendes Colorit, indem jene aus der Kindheit und Jugend der Griechischen Sprache entlehnten Worte und Redensarten auch den Charakter ihrer Zeit, wo mehr das Gefühl als der Begriff, mehr die Phantasie als der Verstand das

Griechische Volk beherrschte, dem Style des ohnehin in dem mythischen Zeitalter mit Freude verweilenden Plato allmählig verleihen und aufdrücken. Dieses Alterthümliche, vermöge seiner Natur unpolirt und rauh, (ὁ πῖνος καὶ χνῦς), ist so innig in den Styl des Plato verwebt, daß es leise und heimlich ῥῆμα καὶ λελῃθότως) unsichtbar sichtbar durch seine Schriften durchläuft, (ἐπιτρέχει) und ihnen jene kräftige jugendliche Farbe, eine Eigenschaft der Sprache in ihren frühsten Zeiten, wiederverleiht, so daß uns aus dem Plato wie aus den duftreichsten Wiesen eine süße Morgenluft entgegenweht (καὶ ὥσπερ ἀπὸ τῶν ἐνωδεστάτων λειμώνων ἀυρά τις ἡδεῖα ἐξ αὐτῆς διαφέρεται).

498) Plin. *lib.* 36. *cap.* 7. *sect.* 10. Nicht die berühmte Insel Naxos, sondern eine Stadt auf Creta, wo dieser Wetzstein, den man auf Cypros grub, zum Gebrauch zubereitet wurde. *cf.* Suidas *in voce* Ναξία λίθος.

499) Pindar. *Isthmic. carm.* 6. *vers.* 107. wo von vielen Erklärern das Wort Ναξίαν falsch auf die Cykladische Insel Naxos bezogen wird.

500) An einigen Statuen hat man dennoch einen Wachsfirniß wahrnehmen wollen.

501) Vitruv. *lib.* 7. *cap.* 9. Plin. *lib.* 33. *cap.* 8. *sect.* 40. Auch Iuvenal. *Satyr. X. vers.* 55. und *Satyr. XII. vers.* 88. Der neueste Erklärer des Juvenal in Deutschland erregt auch hier *pia desideria.*

502) Philostr. *de vit. soph. lib.* 2. *num.* 1. Herod. *cap.* 8. *tom. II. pag.* 556. *lin.* 17. Noch andere am Tainarischen Vorgebürge und noch berühmtere in Africa. Plin. *lib.* 36. *cap.* 18. *sect.* 29.

503) Der angeführte Apollo, welcher sonst in der Gallerie Farnese stand, (man sehe die Abbildung *Galeriae Farnesianae Icon. a Petro Aquila del. inc.* 17.) wird sich wohl jetzt in Neapel befinden. Er ist eine schöne große Figur von edler Form und Charakter. Dem sogenannten Aventinus im Capitolinischen Museum läßt sich weniger Gutes nachsagen. Seine ganze Gestalt ist unangenehm und die colossale aufgedunsene Carrikatur eines Kindes mit bekränztem Haupte, die Löwenhaut um die Schultern, in der einen Hand Aepfel, in der andern den Griff einer Keule haltend. Das Ganze stellt sich ohngefähr dar, wie ein mißrathener Amor mit der Beute des Herkules.

504) Beyde sind aus grünem Basalt. Aus Probierstein gearbeitet ist die Statue eines nackenden Heros mit einer kleinen in einen Mantel gehüllten Figur zur Seite, in dem Gartenhause der Villa Negroni auf dem Esquilinischen Berge. Diese Statue ist bemerkenswerth trotz der Unwissenheit ihres Ergänzers. F. (Auch dieses Werk wird gleich den meisten andern Denkmalen der alten Kunst, welche sich ehedem in der Villa Negroni befanden, den Weg nach England genommen haben.)

505) Der beyden Centauren werden wir künftig im zwölften Buche gedenken. Sie sind aus dunkelgrauem Marmor (bigio morato) gearbeitet.

506) Von der Ringer-Statue aus schwarzem Marmor sprach Winckelmann schon im zweiten Bande S. 313. 314.

Das Kunstverdienst dieses Werks wie des zugleich angeführten jungen Satyrs können wir nicht bestimmen, da uns beyde Werke unbekannt geblieben.

507) Der Jupiter und Aesculapius von schwarzem Marmor, zu Antium gefunden, befinden sich im Capitolinischen Museo und sind zwar gut aber nicht vorzüglich gearbeitet.

508) Der Alabaster wird von den Griechen nicht selten ὄνυξ, und von den Römern Marmor Onychites genannt, durch welche Bemerkung manche Stelle der Alten, wo man an den Edelstein Onyx gedacht hat, richtiger wird verstanden werden. Man vergleiche im ersten Bande der Kunstgeschichte Buch 2. Kap. 4. §. 11.

509) Dieses Vordertheil vom Gesicht ist trefflich gearbeitet und bis auf die restaurirte Nasenspitze auch wohlerhalten. Das angefügte Hinterhaupt, Ohren und Hals von weißem Marmor sind, wie sich erwarten läßt, modern, aber von einem guten Künstler verfertigt. Die wahrscheinlich antike Brust mit Gewand besteht aus schönem streifigten Alabaster.

510) Von der Diana im Hause Verospi meldet Fea (*Storia delle Arti tom. III. pag.* 524. *in voce Verospi*), der Kopf, die Hände und Füße von Bronze seyen späterhin abgenommen, durch marmorne ersetzt worden und das Werk nach Frankreich gegangen. Die Abbildung von der Diana in der Villa Borgheſe ist in den *Sculture della Villa Pinciana* (Borgheſe) *Stanza VIII.* num. 11.

511) Außer der angeführten Diana befindet sich auch eine Pallas mit Gewand von Alabaster in der Villa Albani. Beyder Figuren gedenkt Winckelmann §. 21. des folgenden Kapitels unter den Werken von Erz, weil die äußern Theile aus diesem Metall gegossen sind.

512) Augenzeugen reden von zwey solchen zu St. Ildefonso in Spanien befindlichen Statuen, an denen die äußern

Theile von vergoldeter Bronze, und der Sturz von Alabaſter ſeyn ſoll; die eine wird Julius Cäſar, die andere Auguſtus genannt. Es giebt übrigens noch in mehreren Sammlungen in und außer Italien Gewänder zu Bruſtbildern, Sturze von Figuren, Hermen ꝛc. aus Alabaſter gearbeitet. So hat z. B. das Muſeum zu Dresden verſchiedene ſolche Denkmale aufzuweiſen.

513) Anſtatt der älteren Fauſtina wird wohl richtiger geleſen der Lucilla. Denn das Bruſtbild dieſer letzteren im Capitoliniſchen Muſeo, zu Smyrna, wie man ſagt, gefunden, hat ein Gewand von gelbem Alabaſter mit rothbraunen Streifen. Was vom Unterkleide ſichtbar wird, iſt von dem hellen durchſichtigen Alabaſter, den Winckelmann agathmäßigen nennt, mit weißlichen Querſtreifen. Es iſt dieſes eben das von uns ſchon oben (Anmerk. Nr. 273.) erwähnte Bruſtbild, deſſen Haare beweglich und von ſchwarzem Marmor, Kopf und Hals aber allein von weißem gearbeitet ſind.

514) Eine andere ſolche Bruſt, auch mit einem weiblichen Kopfe, aus Orientaliſchem Alabaſter, und ſehr gut erhalten, beſaß der Ritter von Azara, wie Fea bemerkt; man glaubt darinn die ältere Antonia dargeſtellt. F.

515) Es iſt eben derſelbe Apollo aus dem Pallaſte Farneſe, deſſen oben §. 18. wie auch in den Anmerkungen Nr. 503. gedacht worden.

516) Caylus *Recueil d'antiquit. tom. III. pag.* 120.

517) Dieſer Sturz befindet ſich jetzt in der Florentiniſchen Gallerie. Er iſt von einer nackenden jugendlichen Figur, (vermuthlich einem Ringer) kräftig und von ſchönen edeln Formen. Die Arbeit iſt ſo ungemein fleißig, daß z. B.

die Haare um die Schaam fast einzeln angegeben sind. An eben dem Orte sieht man auch einen Bacchus-Kopf, nicht ganz Lebensgroß, von Basalt, einer bekleideten Brust von schönem Alabaster aufgesetzt; ferner die Figur eines Knaben mit der Toga bekleidet, wahrscheinlich eine Arbeit aus der Römerzeit; der Kopf, die linke eine Schriftrolle haltende Hand nebst den Füßen können modern seyn.

518) Zwey weibliche Köpfe von Basalt waren sonst und sind wahrscheinlich noch in der Villa Albani. Man sehe die Anmerkung Nr. 153. zum zweyten Bande der Kunstgeschichte.

519) Wohin das von Winckelmann besessene Fragment gekommen, und der dem Gesandten von Breteuil zugehörige Kopf, wissen wir nicht zu sagen. Winckelmann gedachte beyder Denkmale schon Buch 2. Kap. 4. §. 10. *in fine*, so wie auch im Folgenden noch einmal von ihnen die Rede ist.

520) Dieser Sturz, jetzt ergänzt, steht in der Villa Albani gegen über der (Buch 2. Kap. 4. § 18.) erwähnten Statue eines sitzenden gefangenen Königs von Aegyptischer Breccia. F.

521) Man könnte, falls der Zweck solches erforderte, leicht eine ziemlich ansehnliche Liste von antiken aus Basalt gearbeiteten Kunstwerken zusammentragen, doch wird es besser seyn, wenn wir uns nur auf einige der vorzüglichsten einschränken. Zuerst geschehe also zweyer großen einander ganz ähnlichen Vasen Erwähnung, weil sie der Kunst, wie dem Umfange nach, zu den allerbedeutendsten Denkmalen in dieser fast unbezwinglich festen

Steinart gehören. Die eine der gedachten Vasen wurde vor etwa dreyßig Jahren im Garten des Klosters St. Andrea *a Monte Cavallo* zu Rom, vom Feuer beschädigt und in viele Stücke zerbrochen, ausgegraben, aber sauber zusammengefügt und im Vaticanischen Museo aufbewahrt, bis sie aus demselben nach Paris versetzt worden, (eine gute Abbildung im *Mus. Pio-Clem. Tom. VII. tav. XXXV.*). Die andere ist noch völlig ganz und dient in der Domkirche zu Neapel als Taufgefäß; Constantin der Große schenkte sie in die von ihm zu Neapel erbaute Kirche *Santa Restituta*. Jede dieser Vasen ist sammt dem Fuß, (welcher an der Römischen modern und von *Marmo bigio* gearbeitet ist) über sechs Palmen hoch von schwarzem Aegyptischen Basalt, auswendig mit Masken, Thyrsusstäben und geschlungenen Zierrathen geschmückt, und eben so vortreflich gearbeitet als geschmackvoll erfunden. Zweyer großen Urnen aus eben diesem Steine gedachten wir in den Anmerkungen zum ersten Bande der Kunstgeschichte Nr. 439, wo auch Winckelmann Buch 2. Kap. 4. §. 10. den Kopf eines Jupiters Serapis aus Basalt in der Villa Albani anführt. — Ein Kopf des Augustus, sonst in der Villa Aldobrandini zu Rom, verdient unter den vorzüglichsten Werken in Basalt noch genannt zu werden. Durch die Härte und Widerspenstigkeit des Steins ward der treffliche Künstler nicht verhindert, alle fleischigen Theile weich und zart, die Haare leicht gelockt darzustellen; jenes ist ihm vorzüglich an den Wangen und um die Mundwinkel gegen das Kinn hin geglückt, und der Haarbusch über der Stirn dürfte nicht geringeren Kunstaufwand erfordert haben.

Nase und Kinn sind modern; die Lippen wie auch die Ohren beschädigt und wieder ausgebessert; vielleicht gehört die übrigens gut gearbeitete und aus schön gefleckten Jaspis bestehende Brust nicht zum Kopfe.

522) Juvenel de Carlenc. *Essais sur l'histoire des belles lettr. tom. IV. Arts mechan. pag.* 295 und 296.

523) Vasari *Vite de' Pittori, Introduz. tom. I. pag.* 40. Vasari sagt blos, daß, da zur Vollendung der Künste die Kenntniß fehlte, den Porphyr vollkommen zu bearbeiten, Cosmus aus gewissen Kräutern einen Saft ziehen ließ von so großer Vortreflichkeit, daß glühende Eisen, in diesem Safte abgelöscht, eine sehr harte Stählung erhielten. Auch hat Winckelmann den Vasari früherhin ganz richtig verstanden, wie folgende Stelle aus der ersten Dresdner Ausgabe beweist, welche wir, ohne den Zusammenhang zu stören, nicht wohl in den Text aufnehmen konnten. „Die heutigen Künstler, so weit sie in „Bearbeitung des Porphyrs gelanget sind, haben das „Wasser nicht, welches Cosmus, Grosherzog von Tos„cana, soll erfunden haben, die Eisen zu härten, sie ver„stehen aber dennoch diesen Stein zu bändigen."

524) Weit merkwürdiger ist die in den achtziger Jahren des achtzehnten Jahrhunderts gemachte Ergänzung an der Urne der heiligen Helena, wo viele Figuren und Pferde fast ganz erhoben gearbeitet sind. Heut zu Tage wissen die Künstler Roms den Porphyr in so kleinen Massen zu bearbeiten, daß sie daraus Tabacksdosen und Uhrgehäuse verfertigen. F. Eine wiewohl nicht vorzügliche Abbildung der genannten großen Urne findet sich in des Piranesi *Antichita Romane. tom. III. tav. XIX.*

525) Vasari *l. l.* S. 37. glaubt, daß dieses Gefäß zu einer Begräbnißurne diente, welches auch wahrscheinlich ist, wegen seiner Gestalt und Höhe, und weil es nirgends eine Oeffnung hat, wie man doch an Badewannen zu sehen pflegt. Aber keinesweges verdient angenommen zu werden, die Muthmaßung der Alterthumsforscher zu den Zeiten des Flaminio Vacca; welche, wie er in seinen *Memorie num.* 35. erzählt, meinten, dieses Gefäß habe vor Alters oben auf dem Portico der Rotonda mit der Asche des M. Agrippa gestanden, da wir aus dem Dio Cassius (*Histor. lib.* 54. *cap.* 28. *p.* 759. *tom. I.*) wissen, daß Augustus den Agrippa beysetzen ließ in dem Grabmal, das er für sich bestimmt hatte. Vielleicht mogte das gedachte Gefäß ehemals zu einer Fontaine vor dem Pantheon gedient haben, in welche das Wasser geworfen ward durch die zwey dort zugleich aufgefundenen Löwen von Basalt, welche späterhin von Sixtus V. an der *Fontana felice a Termini* aufgestellt wurden, wie ebenfalls Vacca berichtet. *l. l.*

526) In der Wiener Ausgabe liest man noch folgendes: „Alle übrigen Gefäße von Porphyr, die sich in Pallästen „und Villen befinden, sind neue Arbeiten von schlechter „Form." welche Worte, als eine offenbare Abkürzung dessen, was wir zu Anfange dieses § aus der ersten Dresdner Ausgabe von den Gefäßen aus Porphyr in den Pallästen Verospi und Barberini, und in der Villa Borgheſe wieder den Text einverleibt, uns der Aufnahme unwerth schienen. — Was auf diese eben angeführten Worte noch in der Wiener Ausgabe folgt, haben wir in eben diesem 27ten § schon früher einzuschieben versucht, wie überhaupt

dieser § mit vielen andern das Loos theilt, aus den zwey verschiedenen deutschen Ausgaben der Kunstgeschichte und aus Winckelmanns Anmerkungen zu derselben, gleich einer Musivischen Arbeit zusammengesetzt zu seyn.

527) Winckelmann gedenkt im 10ten Buch Kap. 2. eines erhoben in Porphyr gearbeiteten sogenannten Pyrrhuskopfs in der Villa Ludovisi, welches Denkmal uns unbekannt geblieben, wenn nicht etwa die Angabe selbst in Zweifel gezogen werden darf, indem sich in gemeldeter Villa zwar ein sogenannter Pyrrhuskopf erhoben gearbeitet, aber nicht in Porphyr, sondern in Marmor befindet. In das Vaticanische Museum ist aus der Sammlung des Pallastes Barberini ein antikes Brustbild von Porphyr gekommen. Nach Visconti (*Mus. Pio-Clementin. tom. VI. tav. LIX. pag.* 72. 73.) wäre solches ein nicht zu bezweifelndes Bildniß des jüngern Philippus, und hülfe also bethätigen, was die folgenden Zeilen unsers Textes andeuten, daß Köpfe u. d. gl. erst zur Zeit des sinkenden oder schon gesunkenen Geschmacks aus Porphyr gearbeitet worden.

528) *Miscell. lib. 2. cap. 6.*

529) Ausser den hin und wieder im Text und in den Anmerkungen bemerkten aus Porphyr mit guter Kunst gearbeiteten Figuren, deren äußere Theile von weißem Marmor sind, befand sich noch vor etwa 25 Jahren im Pallast Farnese eine solche weibliche sitzende Figur mit vortreflichem Gewand. Schon Vasari (*Vite de' Pittori Introduz. p.* 37.) gedenkt ihrer, sagend, sie habe sonst *in casa di Egidio e di Fabio Sasso* gestanden, sey $3\frac{1}{2}$ Braccia hoch (vermuthlich dachte er sich dieselbe aufgerich-

tet) und sey zu seiner Zeit in den Pallast Farneſe verſetzt worden. Gegenwärtig wird dieſes Denkmal wohl in Neapel ſeyn.

530) Wundern mögte man ſich, daß Winckelmann, indem er hier von den verſchiedenen Steinarten handelt, aus welchen Werke im Griechiſchen Style gearbeitet ſind, nicht auch der antiken Bildhauer-Arbeiten aus rothem Marmor (*rosso antico*) gedacht hat, deren er doch ohne Zweifel mehrere kannte; wir wollen daher verſuchen die aus dieſem Ueberſehen entſtandene Lücke auszufüllen. Im Vaticaniſchen Muſeo befindet ſich außer dem Kopfe einer wilden Ziege, oder, nach Visconti's Meinung (*Mus. Pio-Clementin. tom. VII.* wo *tav. XXXII.* die Abbildung und S. 55 und 56 die Erklärung dieſes Fragments) derjenigen Gattung wilder Ziegen, welche die Griechen τραγελάφους nannten, die Statue eines Fauns in Lebensgröße, und das Gegenſtück zu demſelben im Capitoliniſchen Muſeo, wo überdem noch das Basrelief einer der Hygieia opfernden weiblichen Figur iſt. Die Villa Albani beſaß eine nach Paris gekommene Statue des Antinous im Aegyptiſchen Geſchmack, und ein noch daſelbſt vorhandenes Basrelief, welches den Daidalos und Ikaros darſtellt (deſſen Abbildung bey Zoega *Bassirilievi antichi di Roma tav. XLIV.*). Die Villa Ludoviſi bewahrt in ihrer Sammlung antiker Denkmale eine coloſſale in Basrelief gearbeitete Maske aus dieſer Marmorart; die Villa Pamfili einen ſchön gearbeiteten jungen Bacchus, an welchem die äußern Theile moderne Ergänzungen ſind; auch die Antikenſammlung in Dresden prangt mit zwey ſchönen Köpfen von rothem

Marmor, nehmlich mit dem sogenannten Ptolemäus Philadelphus, (Augusteum Kupfertafel *LXXXV.*) den wir für einen jungen Hercules halten mögten, und einem für das Bruchstück von einem Sphinx gehaltenen Kopf, mit der Aegyptischen Haube bedeckt (Augusteum Kupfertafel *IV.*), welches wahrscheinlich ein Bildniß des Antinous ist. In den *Monumens antiques du Musée Napoleon* findet sich *tom. IV. pl.* 58. das Brustbild eines Aegyptischen Priesters, ohne Angabe woher dasselbe gekommen; es war also wohl schon seit längerer Zeit in Frankreich. — Noch mag es außer den hier angeführten Werken aus rothem Marmor, mehrere und selbst Stücke von Bedeutung geben, die uns unbekannt geblieben sind. Visconti (*Mus. Pio-Clementin. tom. I. p.* 84. 85. wo er den oben angeführten Faun erklärt und *tab. XLVII.* von ihm eine gute Abbildung giebt) will vermuthen, die Bildwerke aus rothem Marmor mögten sämtlich nicht früher als zu Hadrians Zeit entstanden seyn, und in der That wüßten wir keins zu nennen, welches auf ein höheres Alter hindeutete; auch dürfte Visconti's Muthmaßung viel Wahrscheinlichkeit dadurch erhalten, daß die meisten in der Villa des Hadrians unter Tivoli ausgegraben sind.

531) Plin. *lib.* 36. *cap.* 22. *sect.* 44.

532) Plin. *l. l. cap.* 13. *sect.* 19. §. 3. Die drey Baumeister Zenilus, Rhodus und Theodorus waren, nach Plinius, die Erbauer dieses Lemnischen Labyrinths, von welchem Plinius noch Trümmer gesehen.

533) Im vierten Kapitel des zweyten Buchs §. 11. sind theils in dem Texte, theils in den Anmerkungen verschie-

dene Gefäße von schönem Orientalischen Alabaster genannt, und zwar in der Anmerkung Nr. 444. ein im Jahr 1777 entdecktes Gefäß, welches vielleicht unter allen das kostbarste ist und von Visconti (*Mus. Pio-Clementin. tom. VII. pag.* 60—64. wo die Beschreibung und *tab. XXXVI.* die Abbildung) für die Urne der Flavia Domitilla, der Gemahlin des Vespasian (Sueton. *Vespasian. cap.* 3.) gehalten wird. — Ein anderes fast eben so großes Gefäß wird in der Florentinischen Gallerie aufbewahrt.

534) Schon oben gedachte Winckelmann dieses Pascoli Buch 6. Kap. 3. zu Ende.

535) *Monument. antich. inedit. nr.* 72.

536) Nach andern ist in dem hier angeführten Basrelief des Pallastes Ruspoli nicht die Auge und der Telephus, sondern Protesilaus vorgestellt, welcher, bereit mit dem Griechischen Heere gen Troja zu ziehen, von seiner Gemahlinn Laodamia Abschied nimmt.

537) *Monument. antich. inedit. nr.* 178.

538) Späterhin befestigte man den neueren Zusatz an dem beschädigten Theile durch Bley *cf.* Paulus zu den Pandekten *lib. 6. tit. I. de rei vindic. l. in rem actio* 23. §. *Item* 5. Von eben diesem Rechtsgelehrten und vom Pomponius *in lege: si Statuam* 14. *De auro, argento etc. legato*, wissen wir, daß man die Statuen durch Arme, Beine oder andere Theile von andern Statuen genommen, zu ergänzen pflegte. F.

539) Eisen wurde im Alterthum öfterer als Erz gebraucht, bey Ergänzung marmorner Bildwerke oder auch an Gebäuden, wo irgend eine Befestigung an Stein nothwen-

dig war. Wir selbst besitzen eine schöne Hand von Marmor, woran vor Alters die schon einmal restaurirten und jetzt wieder fehlenden Finger mit eisernen Stäbchen befestigt waren; wie auch die Figur eines weinenden Kindes, an welchem ebenfalls eiserne Stäbchen von alten wieder verloren gegangenen Ergänzungen sichtbar sind. Reisende, denen es nicht an Aufmerksamkeit und ernstlicher Untersuchungs-Gabe mangelt, erzählten uns, am Giebel des Minerven-Tempels zu Athen seyen die bekleidenden grossen Marmortafeln, so wie die Blöcke des Gesimses nicht mit Klammern und Bolzen von Erz, sondern von Eisen befestigt. Hierher gehört auch, was Visconti (*Mus. Pio-Clementin. tom. III. pag.* 18.) an den Statuen des Menander und des Posidippus beobachtete, daß allen beyden eiserne Bolzen im Haupte gesteckt, woran ehemals der Nimbus, oder die runde Scheibe befestigt war, welche die im Freyen stehenden Statuen gegen Regen und Beschmutzung der Vögel schützte. Aber der Rost dieser Bolzen spaltete die Gesichter von den Hinterhäuptern.

540) An der Gruppe des Laocoon bemerkt man blos einen Stab, oder Klammer (perno) aus Metall hinter dem linken Arm der Hauptfigur, um denselben mit dem rechten Arm des einen Sohns zusammenzuhalten, wo der Marmor gebrochen war. Allein diese Befestigung kann nicht alt seyn. F.

541) Caylus (*Recueil d'antiquit. tom. II. Antiq. Rom. princ. pag.* 273.) macht dieselbe Bemerkung bey Erwähnung des verschiedenen Gebrauchs, wozu sich die Alten des Erzes besonders bey Gebäuden bedienten. Plinius (*lib.* 34. *cap.* 9. *sect.* 21.) bemerkt, daß polirte Bronze

leichter anläuft als die unpolirte, und daß die Alten, um die Bronze vor Rost oder Grünspan zu schützen, sie mit Oel oder flüßigem Peche zu bestreichen pflegten. F.

542) Polybius, welcher den Krieg des Achäischen Bundes mit dem Aetolischen am genauesten beschrieben, erzählt unter andern Winckelmanns Vermuthung bestätigenden Thatsachen, daß Skopas, der Anführer der Aetolier, zu Dios, einer Stadt Pieriens, die Tempel, Statuen und Weihgeschenke der Götter verwüstete, und alle Portraitstatuen der Könige umwarf. *cf.* Polyb. *lib.* 4. *pag.* 326. *C* und *D*. und *pag.* 331. *A*. Mit gleicher Wuth verheerten die Aetolier den ehrwürdigen Tempelsitz des Jupiters zu Dodona, verbrannten auf Befehl ihres Anführers Dorimachos die Säulengänge, vernichteten viele Weihgeschenke und zerstörten von Grund aus den ganzen heiligen Ort. So ließen sich noch viele einzelne Beyspiele aus der Geschichte jener Zeiten zum Beweise für Winckelmanns Vermuthung beybringen.

543) Wie es sich von dem zur Zeit der Eroberung Griechenlands noch rohen Wesen fast aller Römer, die von der Kunst und ihren Werken nicht nur wenig wußten, sondern sie geringschätzten und verachteten, erwarten läßt. Der warnende Befehl des tölpischen Mummius an die Schiffer, welche die Kunstschätze des eroberten Corinths nach Italien bringen sollten, ist aus dem Vellejus (*Histor. Rom. lib.* 1. *cap.* 13.) bekannt genug und mag statt alles weiteren Beweises für die Richtigkeit der Winckelmannischen Vermuthung dienen.

544) Sueton. *in Neron. cap.* 38.

545) Wo Vitellius den Tempel des Jupiters auf dem Capitolio in Brand stecken und den darinn befindlichen Flavius Sabinus nebst seinen Anhängern verbrennen ließ. Sueton. *in Vitell. cap.* 15. Tacit. *Historiar. lib.* 3. *cap.* 71. 72. Plin. *lib.* 34. *cap.* 7. *sect.* 17.

546) Mariette *traité des pierres gravées, Fol.* 2 *Volum. Par.* 1750. Auch verdient hier genannt zu werden Lorenz Natter's *Traité de la méthode antique de graver en pierres fines, comparée avec la méthode moderne et expliquée en diverses planches, à Londres* 1754. klein Folio, obgleich Winckelmann über Natter nicht günstig urtheilt. Man vergleiche Winckelmanns Werke, Band 1. S. 253.

547) Und noch viele andere Edelsteine, wie Plinius lehrt, *lib.* 37. *cap.* 3. *sect.* 14. *seq.*

548) Plin. *lib.* 37. *cap.* 4. *sect.* 15. *in fine.* Am ausführlichsten wird die Kunst der Griechischen Steinschneider geschildert von Mariette *l. l. tom. I. pag.* 56—65.

549) Heut zu Tage wirft man Diamantenstaub, mit Oel angefeuchtet auf das kupferne oder stählerne Rad, und vermittelst dieses Rades, welches gedrehet wird, bearbeitet man den Stein, *cf.* Baillou *Mém. prés. etc. p.* 174. f.

550) Mariette *l. l. tom.* 1. *pag.* 195. Natter in der Vorrede zu seinem *Traité pag.* 3. *seq.* und Lippert im Vorbericht zu seiner Daktyliothek S. 32. folg. und Th. 1. Nr. 381. bemerken und glauben bewiesen zu haben, daß die Griechischen Steinschneider auch der bey den heutigen Künstlern dieser Art üblichen und gewöhnlichen Methode gefolgt.

551) Auch wir stimmen ohne Bedenken denen bey, welche behaupten, die alten Steinschneider hätten sich des Rades

bedient. Vielleicht mogte das Werkzeug eine andere Einrichtung haben als das Rad der heutigen Künstler. Aber die Wirkung vom Drehen zeigt sich ganz unverkennbar selbst an den allerälteſten Gemmen, und beſonders an den Intaglios. Zum vollgültigen Beweiſe für dieſe Behauptung erinnere ſich der kundige Leſer an die nicht ſehr ſelten vorkommenden uralten Scarabäen, wo die ungeſtalten Figuren faſt blos aus runden und länglichen Aushöhlungen beſtehend, eben dadurch theils den Gebrauch von Drehwerkzeugen, theils das Unbeholfene der noch im Zuſtande der Kindheit ſich befindenden Kunſt unwiderſprechlich darthun. Auch Beckmann iſt ohngefähr ähnlicher Meinung in ſeinen Beyträgen zur Geſchichte der Erfindungen, Band 3. Stück 4. S. 337.

552) Apollodor. *Biblioth. lib.* 3. *cap.* 12. §. 3. *Schol. Pindar. Nem. carm.* 4. *vers.* 95 *seq.*

553) Der dritte Band iſt, wie wir ſchon oft erinnerten, nie erſchienen.

554) Mehrere von Domenico Maria Manni angeführte Gelehrte (*Rag. I. degli occhiali, tom. IV. Racc. d'Opusc. scient.*) glaubten mit Winckelmann, daß ſich die Alten ſchon der Vergrößerungsgläſer bedient. Sie wollten ihre Meinung begründen durch eine übel verſtandene Stelle des Plinius, (*lib.* 7. *cap.* 53. *sect.* 54.), durch einen dem Plautus untergeſchobenen Vers, und durch eine falſch erklärte Inſchrift beym Aldus Manutius, Reineſius, Gruter u. ſ. w., in welcher eines gewiſſen Patroclus *fabri ocullariarii* Meldung geſchieht. Wahrſcheinlich waren den Alten die eigentlichen

Vergrößerungsgläser unbekannt, und sie bedienten sich statt derselben einer gläsernen mit klarem Wasser angefüllten Kugel, vom Seneca (*Quaest. nat. lib.* 1. *cap.* 6.) pila genannt, welche sie zwischen das Licht und die zu erhellenden oder zu vergrößernden Gegenstände stellten, wie auch einige Handwerker noch zu thun pflegen. Manni *l. l. Rag.* 2. hält den Salvino d'Armato degli Armati, welcher zu Ende des dreyzehnten Jahrhunderts zu Florenz lebte, für den Erfinder der Augengläser. Sein Zeitgenosse, F. Alessandro Spina, erfand kurz nachher ebenfalls die Kunst solche Augengläser zu verfertigen und er war es hauptsächlich, der dieselbe verbreitete. Man findet indessen, daß Roger Baco, ein Engländer, schon vor dem Salvino d'Armato degli Armati der Linsen und Augengläser gedenkt in seinem Buche, betitelt: *Opus majus, distinct. penult. cap. ult. pag.* 352. — M. Varro (*de lingua latina lib.* 6. *princ.*) erzählt, daß die Alten, um Gegenstände von weißer Farbe, wie kleine Arbeiten in Elfenbein, besser zu sehen, sich der schwarzen Seide bedienten; aber das Wie? giebt er nicht an. — Duens (*Origine des découv. attrib. aux mod. tom. II. par. III. chap.* 10. §. 278. *pag.* 224.) will Linsengläser der Alten im königlichen Museo zu Portici gesehen haben, welche stärker waren als die von den heutigen Künstlern gebrauchten, ja er besaß nach seiner Versicherung selbst ein solches, wenn gleich weniger starkes, zu Herculanum gefundenes Glas. Die alten Steinschneider pflegten, nach Plinius *lib.* 37. *cap.* 5. *sect.* 16. wenn ihre Augen durch Anstrengung erblödet waren, dieselben auf einen Smaragd zu richten

und also zu stärken, weil das sanfte Grün müde Augen erquickt. F. In Aristophanis *Nub. Act.* 2. *Scen.* 1. *vers.* 765. sagt Strepsiades, er wolle mit einem Glase die Buchstaben der gegen ihn gerichteten Schriften auf eine Entfernung anzünden, und also sich seiner Schuldner entledigen. — Dies sey eine Erfindung des Sokrates. — Allein hieraus mögten wir noch nicht schließen, daß die Alten schon die Linsenförmigen Gläser gekannt, da Aristophanes, vermöge seiner Absicht, durch diese Comödie den Sokrates lächerlich zu machen, auch wohl dem Strepsiades Prahlereyen in den Mund legen konnte, die nicht zu bewerkstelligen waren. Daß die Alten die Wirkungen der gläsernen Kugeln zum Brennen gekannt, erhellt aus Plin. *lib.* 37. *cap.* 2. aber die Brillen und Vergrößerungsgläser waren ihnen wohl unbekannt, theils weil sie vermuthlich das Glas nur in Kugeln geblasen, theils weil sie solche Forschungen, zu denen wir unsere Augen bewaffnen müssen, entweder gar nicht angestellt, oder weil, wenn sie es thaten und wenn ihre Künstler und Handwerker sehr kleine und feine Arbeiten unternahmen, es vermöge ihrer ganzen Lebensart wahrscheinlich ist, daß sie sich mit der natürlichen Stärke und Schärfe ihrer Augen behalfen, und sich auch leichter behelfen konnten als wir, da sie alle Sinne zu einem höhern Grade der Vollkommenheit ausbildeten als in unsern Zeiten geschieht. —

555) *Epist. ad Huntingtonem Trans. Philosoph. anno* 1684. *num.* 158. *pag.* 567. und *num.* 163. *Dutens l. l. chap.* 6. *f.* 240. *pag.* 137. Im ersten Buche des zweiten Theils seiner Geschichte der Mathematik giebt Montucla Nachricht von demjenigen, was Eduard Bernard

über die in Oxford vorhandenen, die Astronomie betreffenden Arabischen Manuscripte in den *philosophical Transactions* gesagt. Ueber den in Rede stehenden Gebrauch des Pendels zur Zeitmessung bey den Arabern hält Montucla, das von Bernard Angeführte für keinen hinlänglichen Beweis, da sich in den bekannt gewordenen Schriften der größten Arabischen Astronomen keine Spur von diesem Gebrauche zeigt.

556) Plin. *lib.* 37. *cap.* 9. *sect.* 42.

557) ΑΓΑΘΑΝΓΕΛΟΥ der Name des Künstlers ist auf dem Steine angegeben. Die Wiener haben daraus Archangelus gemacht. *cf. Descript. des pierr. grav. du Cab. de Stosch cl. IV. sect.* 2. *pag.* 437. *num.* 186. Dieser schöne Stein mit dem Bildnisse des Sextus Pompejus (welches indessen einige Alterthumsforscher bezweifeln wollen) ist später in die Hände des Landschaftmalers Philipp Hackert gekommen, und nach dessen Tode an einen seiner Erben in Berlin, den Hofrath Behrendt.

558) Sext. Emp. *Pyrrh. hyp. lib.* 2. *cap.* 7. *prine.*

559) Winckelmann gedachte dieses Medusenkopfs in Carniol aus dem Museo Strozzi schon einmal (Buch 5. Kap. 2. §. 20.) und giebt auch da schon seine nicht ganz günstige Meinung über die berühmte vom Solon geschnittene Gemme zu erkennen. Aber uns erscheint dieses Werk vortrefflich. Zwar kann die natürliche Gestalt der untern Theile des Gesichts die Vermuthung, diese Meduse des Solons bilde vielmehr eine bestimmte schöne Person als eine idealische Schönheit ab, in etwas entschuldigen; allein der starre Blick, der geöffnete hauchende Mund,

und die Gestalt des Augenknochens, der Stirn und der Nase zeigen deutlich genug, daß der Künstler eine ideale Gestalt und einen idealen Charakter, nicht aber ein Bildniß darzustellen beabsichtigte.

560) Stosch *pierr. grav. pl.* 33.

561) *Descript. des pierr. grav. du Cab. de Stosch. cl.* 3. *sect.* 1. *pag.* 337. *num.* 122.

562) *Monument. antich. inedit. num.* 196.

563) Diese Gemme ist modern und eine Arbeit des jüngern Pichler, welcher dieselbe (wie er öfters gethan haben soll) vermuthlich nach einer nicht weiter bekannt gewordenen und jetzt nicht mehr vorhandenen antiken Paste copirte.

564) Dieses herrliche, ja in seiner Art einzige Denkmal ist, wenn wir nicht irren, aus Rom nach Paris gebracht.

565) Buonarr. *Osserv. sopra alc. med. pag.* 45.

566) Oder vielmehr auf einem Felsen. F.

567) Nach seinem Tode ward dieser Stein an die Kayserin von Rußland für 3000 Römische Scudi verkauft. F.

568) Dieser zweyte Stein kömmt dem ersten an Kunst-Verdienst nicht gleich. F.

569) Es ist ein Calcedonartig geäderter Carniol. F.

570) Selbst ein langes Verzeichniß von noch andern eben so vorzüglich geschnittenen Steinen, was wir vielleicht zu geben im Stande wären, würde am Ende doch nur ein unvollständiges seyn, weil fast unzählige Denkmale dieser Art von großem Kunstwerth auf unsere Zeiten gekommen, und weil solche Monumente, oft ihre Besitzer wechselnd sich weit zerstreut haben, und deshalb auch zum Theil weniger bekannt sind. Beyläufig ist nur noch zu erinnern, daß überhaupt unter den Denkmalen der Steinschneide-

kunst die erhoben gearbeiteten (Cammei) seltner und daher gesuchter sind als die vertieft geschnittenen (Intagli) und daß diejenigen, auf denen die Künstler ihre Namen geschrieben, sie mögen nun vertieft oder erhoben gearbeitet seyn, in besonderer Achtung stehen, wiewohl auch selbst die ächten alten Namen (viele sind in neuerer Zeit fälschlich hinzugesetzt) nicht immer von dem größten Kunstverdienst begleitet zu seyn pflegen. Also weicht z. B. die berühmte Gemme in der Florentinischen Sammlung, welche die Strafe des Marsyas darstellt und gewöhnlich das Siegel des Nero genannt wird, an Schönheit gewiß keiner andern, wiewohl der Künstler seinen Namen nicht beygesetzt. Eben also verhält es sich auch mit einem andern Stück derselben Sammlung, einem Amethyst, in den ein Paar Tritonen nebst ihren Jungen höchst vortrefflich geschnitten sind.

Zweytes Kapitel.

571) Plin. *lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 20. In dieser von Fea angeführten Stelle, welche zu den schwierigsten im ganzen Plinius gehört, ist freylich von der Versetzung des Kupfers mit andern Metallen die Rede. Ob aber unter *plumbum argentarium* unser Zinn zu verstehen sey, wie Harduin meint, oder silberhaltiges Bley, wie andere wollen, mögte schwer zu entscheiden seyn. Wir verstehen unter *plumbum argentarium* die Mischung aus gleichviel Zinn und Bley, vermöge einer nicht weniger dunklen Stelle des Plinius *lib.* 34. *cap.* 17. *sect.* 48. Zinn in unserm Sinne hatten die Alten vielleicht gar nicht, wenig-

stens in nicht so großer Menge, als man gewöhnlich, durch eine falsche Erklärung der Wörter κασσίτερος und *stannum* verführt, wähnte.

572) Cellini in seiner Selbstbiographie: *Vita di Benvenuto Cellini orefice e scultore pag.* 275 erzählt, daß er, beschäftigt mit dem Guß seines berühmten Perseus bemerkte, wie das Metall keinen Fluß habe, weil der Zinngehalt durch das grimmige Feuer verzehrt war. Daher ließ er alle seine zinnernen Teller, Näpfe und Schüsseln, ohngefähr zweyhundert herbeyschaffen und brachte eine nach der andern vor die Canäle; zum Theil ließ er sie auch in den Ofen werfen, so daß nunmehr das Erz auf das beste schmolz und der Guß zu Stande gebracht werden konnte. Man vergleiche Goethe's Uebersetzung Buch 4. Kap. 6. S. 176. im 2ten Bande.

573) Da Kupfer der Grundstoff dessen ist, was wir Erz, Metall oder Bronze nennen, und da zugesetztes Zinn das Schmelzen und Fließen befördert, so können die Alten unmöglich in der Absicht, den Guß leichter und sicherer zu machen, zuweilen bloß Kupfer zu ihren Statuen genommen haben; auch werden die vier Pferde, ehemals zu Venedig, jetzt in den Tuillerien zu Paris, wohl nicht aus bloßem Kupfer gegossen seyn, sondern das Kupfer wird nur in der Mischung des Erztes an ihnen vorwalten.

574) Um die Formen zu machen, bedienten sich die Alten des Thons vermischt mit Kernmehl, wie Plinius *lib.* 18. *cap.* 10. *sect.* 20. §. 2. und auch Winckelmann bemerkt Buch 1. Kap. 2. §. 7.

575) Gewiß kannten die Griechen den Guß in Erz schon lange vor dem Phidias und viele Künstler haben vor ihm sich

in Kunstwerken aus Erz versucht. Aber diese mehr oder weniger rohen Anfänge, ja insgesamt alle frühern aus Erz gegossenen Werke, wurden durch den Phidias so sehr übertroffen, daß Plinius (*Lib.* 36. *cap.* 5. *sect.* 4. §3.) nicht ganz ohne Grund den wahren Beginn dieser Kunst vom Phidias her zu rechnen wagen durfte, (*quarum utraque cum Phidia coepit*). Ohne Zweifel ist unter *statuaria* die Kunst eherne Figuren zu verfertigen, und unter *statuarius* ein Meister in dieser Kunst, nicht nur in der eben angeführten Stelle des Plinius, sondern auch überall, wo er jene Worte gebraucht, zu verstehen.

576) Dieser Künstler, vom Pausanias (*lib.* 6. *cap.* 8. *pag.* 471. *lin.* 6.) vom Columella (*lib.* 10. *vers.* 30.) und vom Plinius (*lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19.) erwähnt, war, wenn anders die Lesart an der eben angeführten Stelle des Plinius die richtige ist, nicht älter, sondern jünger als Phidias, da er vom Plinius zu denen gezählt wird, welche um die 87ste Olympiade blühten, und da die Blüthe des Phidias ohne Zweifel um etwa drey Olympiaden früher fällt.

577) Holsten. *Not. in Stephan. voc.* ΤΙΤΩΝ *pag.* 151. wo Luc. Holstenius ein bis dahin unbekanntes Epigramm des Theorodidas auf zwölf eherne der Minerva geweihte Kühe mittheilt, welche eine Arbeit des Phradmon waren. Wir mögten gerade diese Arbeit für einen neuen Beweis ansehen, daß Phradmon nach dem Phidias gelebt.

578) Pausan. *lib.* 3. *cap.* 17. *pag.* 251. *in fine.*

579) Nach Philo von Byzanz (*de septem orb. spect. cap.* 5. *pag.* 13.) Bemerkung, machten die Alten keine

ihrer großen bronzenen Statuen aus einem einzigen Guſſe; ſondern ſie goſſen ſolche Glied für Glied, und vereinigten dieſe Theile nachher; aber ob durch Nägel oder durch Löthen, beſtimmt er nicht. Der Coloß zu Rhodus ward auch theilweiſe gegoſſen, aber auf eine andere Weiſe; erſt goß man die Beine, wie Philo erzählt, und nach dieſem Theile des Körpers, nachdem man ihn ganz mit Erde umgeben, goß man den zweyten und ſo fort. Woraus zu ſchließen iſt, daß die Alten die Kunſt beſaßen, auf das ſchon erkaltete Erz friſch anzugießen. Ein Verfahren, welches auch in neuern Zeiten dem franzöſiſchen Bildhauer le Moine ſoll geglückt ſeyn; der, an einer zu Bourdeaux errichteten Statue zu Pferde die obere Hälfte, welche ſich anfänglich nicht ausgegoſſen hatte, vermittelſt eines zweiten Gußes dem übrigen anfügte. F.

580) Ich habe die Hälfte vom Bein eines Pferdes geſehen, beynahe in natürlicher Größe, woran viele fehlerhafte Stellen des Guſſes mit kleinen länglich viereckten ſauber eingelötheten Stücken von demſelben Erz ausgebeſſert waren, und das Löthen ſchien mit demſelben Metall geſchehen zu ſeyn, wie man ſagt, daß die Alten zu thun pflegten. F.

581) *Monum. a Borioni collect. pag.* 14. Von denen, welche die alten Köpfe zu kennen und zu taufen behaupten, wird dieſer Kopf Ptolemäus, Sohn des letzten Mauritaniſchen Königs Juba, genannt; *conf.* Ficoroni *Rom. mod. pag.* 55. W.

582) Montfauc. *Diar. ital. cap.* 13. *princ. pag.* 169.

583) Das Löthen (*ferruminatio* κόλλησις) wird häufig vom Pauſanias und vom Plinius als eine ge-

wöhnliche Sache erwähnt. Glaukus, der Chier, kann wohl nicht für den ersten Erfinder des Löthens gehalten werden, wie einige aus einer falsch verstandenen Stelle des Herodots (*lib.* 1. *cap.* 25.) und des Pausanias (*lib.* 10. *cap.* 16. *pag.* 834 *in fine*) schließen wollen, da an dieser Stelle unter κόλλησις das Damasciren zu verstehen ist.

584) Von dem Rechtsgelehrten Paulus in der (Anmerkung N. 538) angeführten Stelle wissen wir, daß die Alten auch die Arme, Beine und andere ergänzte Theile an den Statuen lötheten, und daß sie lötheten entweder mit Bley (*plumbum*) worunter Paulus vielleicht das Zinn (*stannum*) versteht (Plin. *lib.* 34. *cap.* 17. *sect.* 48.) oder mit demselben Metall; auf gleiche Weise pflegte man auch das Silber zu löthen, wie aus einer Stelle des Pomponius *in lege: Quidquid* 27. *princ. ff. De adquir. rer. dom.* hervorzugehen scheint. Nach Plinius (*lib.* 33. *cap.* 5. *sect.* 29.) löthete man das Gold mit Chrysokolla, welche zubereitet ward aus Grünspan, Knabenurin und Nitrum. F.

585) Mit Silber durchbrochen giebt einen unrichtigen Begriff. Besser hätte Winckelmann geschrieben: mit Silber eingelegt, welches Wort er auch zu Anfang des § gebraucht.

586) Buonarruoti *pref. alle osserv. sopra alcuni medagl. pag. XIX.*

587) Pausan. *lib.* 1. *cap.* 24. *pag.* 57. *princ.*

588) Eins der beträchtlichsten Stücke solcher mit Silber eingelegter Arbeit befindet sich in der Florentinischen Sammlung antiker Bronzen; es ist ein Gürtelstück oder Bauchbeschirmung von Erz, ohngefähr eine Elle lang und sechs

bis acht Zolle breit. Die auf demselben eingelegten silbernen Zierrathen stellen dar eine Jagd wilder Thier und sind von dem besten Geschmack. In eben gedachter Sammlung giebt es auch ein Paar kleine bronzene Tyger, an welchen die Streifen des Fells mit eingelegtem Silber nachgeahmt sind.

589) Eine Büste, von welcher Paciaudi (*Monument. Pelop. tom. II. pag.* 69.) eine Abbildung giebt, hat silberne Lippen. F.

590) Pausan. *lib.* 2. *cap. I. pag.* 113. *princip.* Neben diesen Pferden standen zwey Tritonen, von eben diesem Herodes Atticus geweiht, welche bis auf die Hüfte von Gold waren; aber der übrige Körper war von Elfenbein.

591) *Aerugo nobilis* mögte schwerlich bey einem guten Römischen Schriftsteller vorkommen. Horaz gebraucht es nie, und *nobilis* scheint erst in spätern Zeiten, seitdem man die alte Münzkunde ausbildete, ein Beywort von *aerugo* geworden zu seyn, um dadurch die ächte grünliche Farbe von der nachgemachten zu unterscheiden. So nennt Prudent. *Psychomach. vers.* 602. die Münzen *virides.*

592) Plin. *lib.* 37. *cap.* 10. *sect.* 55.

593) Dieses Erz nahm später als andere Arten diese grünliche Bekleidung an, welche die Italiener *patina* nennen; *cf.* Cicer. *Tusculan. quaest. lib.* 4. *cap.* 14. Plutarch. *Cur nunc Pythia non reddat orac. carm. princ. oper. tom. II. pag.* 395. wo er den Grund aufsucht, weshalb solches jene grünliche Bekleidung erhalte. Plinius, *lib.* 34. *cap.* 11. *sect.* 26. erzählt verschiedene Arten, dergleichen künstlich zu bewirken; aber er sagt nicht, daß man sich ihrer bediene, um Kunstwerke zu färben. F.

594) Wie das von den Alten sogenannte Corinthische Erz entstanden, aus welcher Mischung es zusammengesetzt, und wodurch es sich von andern Arten unterschieden, wissen wir nicht genau zu bestimmen und die Stellen der Alten, wo vom Corinthischen Erze gehandelt wird, (Plin. *lib.* 9. *cap.* 40. *sect.* 64. *lib.* 34. *cap.* 2. *sect.* 3. *lib.* 37. *cap.* 3. *sect.* 12. Plutarch. *l. l. oper. tom. II. pag.* 395.) zeigen deutlich genug, daß sie es in den späteren Zeiten eben so wenig gewußt. — Ja es ist nicht unwahrscheinlich, daß die Verfertigung des Corinthischen Erzes selbst den Künstlern der übrigen Griechischen Städte ein Geheimniß blieb. Die schöne hellgrüne Bekleidung, welche wir an Münzen und kleinen Figuren zuweilen wahrnehmen, scheint durch die Wirkung zufällig günstiger Umstände so schön und so gleich geworden zu seyn, weil Münzen von demselben Gepräge sie oft haben und oft auch nicht. Von größern Werken finden sich nur einige wenige, wo sie recht schön glatt und hell zu Stande gekommen.

595) Scipio Metellus ließ eine ganze Schaar solcher vergoldeten Statuen zu Pferde im Capitolio aufstellen. *cf.* Cicer. *ad Atticum lib.* 6. *epist.* 1. F.

596) In Rücksicht der herkulanischen Pferde von Bronze vergleiche man unsere Anmerkung Nr. 696 zum zweyten Bande der Kunstgeschichte.

597) Maffei *Racc. di statue ant. tav.* 20.

598) In Veleja, einer Stadt zwischen Piacenza und Parma, welche wahrscheinlich im zweyten Jahrhunderte von einem Berge verschüttet und zufällig vor mehreren Jahren entdeckt auch zum Theil ausgegraben worden, fand man verschiedene Bronzen, welche späterhin nach Parma gebracht

wurden. Unter diesen ist ein colossaler Kopf des Kayſers Hadrian von vergoldetem Erze, dreyzehn Zoll hoch, welcher zu einer Statue gehörte, von der man nur eine Hand, einen Fuß und einen Theil des Mantels gefunden. F.

599) Aus Plinius (*lib.* 33. *cap.* 3. *sect.* 19.) geht hervor, daß zu seiner Zeit die Goldschlägerey in Rom schon so ausgebildet war, daß man aus einer Unze Gold siebenhundert und funfzig Blätter und mehrere, deren jedes vier Quadratzoll groß war, schlagen konnte. Ja man schlug das Gold in Rom so dünn, daß es Lucrez (*lib.* 4. *vers.* 730.) mit Spinnengewebe, und Martial (*carm.* 8. *vers.* 33.) mit einem Nebel verglichen. Aber man pflegte sich dieser sehr dünnen Goldblätter (*bractea quaestoria*) nicht zum Vergolden zu bedienen, weil das Queckſilber, welches man unter die Goldblätter strich zum festeren Anhalten, der Vergoldung eine blaße Farbe gab. Daher nahm man dickere Goldblätter (*bractea Praenestina*) oder man nahm auch die dünneren doppelt. Die Vergolder, welche zu dünne Goldblätter zur Vergoldung gebrauchten, und auf diese Weise betrügen wollten, nahmen statt des Queckſilbers Eyweis oder Hydrargyrum, ein künſtlich zubereitetes Queckſilber, um dadurch die dünnen Goldblätter zu verbergen. *cf.* Plin. *lib.* 33. *cap.* 6. *sect.* 32. Aber diese Stelle des Plinius, der wahrscheinlich das Techniſche der Vergoldung selbſt nicht verſtand, hat große von den meiſten Ueberſetzern nicht geahndete Schwierigkeiten. Wir möchten glauben, daß Plinius unter der Betrügerey der Künſtler die kalte Vergoldung verſtand, wo man die Blätter mit Eyweis auf-

trägt, und dieſe kalte Blattvergoldung ward vielleicht von den Künſtlern zu des Plinius Zeiten für die Feuervergoldung betrüglich ausgegeben. In der Regel vergoldeten die Alten mit Queckſilber und dicken Goldblättern, wie Plinius lehrt, *lib.* 33. *cap.* 3. *sect.* 20.; wenigſtens war dies in den früheren Zeiten, ehe man jene eben erwähnte Verfälſchung durch Eyweis oder Hydrargyrum entdeckte, das üblichſte.

600) Buonarruoti (*osservaz. istor. sopra alc. medagl. tav.* 30. *p.* 370. 371.) hat das Verhältniß alſo beſtimmt, daß das Gold, was zur Feuervergoldung am Ende des ſiebzehnten Jahrhunderts, wo Buonarruoti ſchrieb, in Rom geſchlagen worden ſey, ſich wie 6: 1, und das, was zur Vergoldung des Holzes und anderer Sachen, ohne Feuer damals gebraucht ward, ſich wie 22: 1 verhalte gegen das Gold, was zur Zeit des Plinius geſchlagen ward. Ohne uns ein entſcheidendes Urtheil anzumaßen, was wir um ſo weniger können als wir wiſſen, daß die Angaben des Plinius nicht immer treu und wahrhaft ſind, wollen wir nur erinnern, daß Buonarruoti die Worte des Plinius (*lib.* 33. *cap.* 3. *sect.* 19.) septingenas et quinquagenas bracteas zu flüchtig angeſehen und daher falſch durch 50 und 70 überſetzt hat. So viel wir wiſſen, leſen hier alle Handſchriften septingenas und nicht, wie Buonarruoti überſetzte, septuagenas.

601) Die Beſchreibung Winckelmanns iſt, wie Fea bemerkt, nicht durchaus richtig: wahr iſt es aber allerdings, daß die Vergoldung ſich noch ſehr wohl erhalten hat.

602) Greave, *Description des Antiq. de Persepolis pag.* 23.

603) Ueber die Art zu vergolden bey den Alten vergleiche man jene schon oben angeführten Stellen des Plinius *lib.* 33. *cap.* 3. *sect.* 20. und *cap.* 6. *sect.* 32. und noch viele andere Stellen, welche die Register zum Plinius angeben. Aber immer bleiben noch große Dunkelheiten zurück, und das wahre Verfahren der Alten beym Vergolden mögte wohl weder aus dem Plinius, noch aus irgend einem alten Schriftsteller zu ergründen seyn.

604) Wem Winckelmann's Beschreibung von dem heut zu Tage üblichen Verfahren beym Vergolden des Erzes im Feuer nicht genau genug erscheint, wird von einem tüchtigen Gürtlermeister über die wahre Behandlung die beste Auskunft erhalten.

605) Da die Alten das Amalgamiren (d. h. das Vereinigen des Queckſilbers mit edlen Metallen zu einem Teige, (Amalgama), welcher durch ein Leder gedrückt wird, so daß sich die edlen Metalle von ihrer Beimischung sondern, und endlich das Gold und Silber mit wenig Queckſilber in dem Leder zurückbleibt) ohne allen Zweifel kannten: so mögten wir die Stelle des Plinius: (*lib.* 33. *cap.* 6. *sect.* 32. wo er ganz klar von diesem Amalgamiren redet) Ergo et cum aera inaurantur, sublitum bracteis pertinacissime retinet, auf die in unsern Zeiten übliche Vergoldung im Feuer durch Amalgama beziehen. Auch Vitruvius (*lib.* 7. *cap.* 8.) und Isidor (*Origin. lib.* 16. *cap.* 18.) können zum Beweise dienen, daß das Amalgamiren keine so neue Erfindung ist, als Winckelmann und andere meinten.

606) Plin. *lib.* 33. *cap.* 6. *sect.* 32. Man rieb nemlich das zu vergoldende Metall mit Bimsstein, um es völlig zu reinigen und seine Oberfläche rauchlicht zu machen.

607) Plin. *lib.* 33. *cap.* 3. *sect.* 20.

608) Im vorigen Buche Kap. 2. §. 12. redet Winckelmann ebenfalls von der Vergoldung an dem Apollo im Museo Capitolino, und an der Pallas im Museo zu Portici, doch so, als ob ehemals nur die Haare vergoldet gewesen. Aus dem hier Gesagten kann aber geschlossen werden, das Gold habe sich noch weiter verbreitet. Wir sind außer Stand zu entscheiden, welche von beyden Angaben die wahre ist.

609) Platon. *Hipp. maj. oper. tom.* 1. *pag.* 290. *C.*

610) Pausan. *lib.* 1. *cap.* 14. *pag.* 36. *lin.* 8.

611) Eingesetzte Augäpfel verschiedener Art finden sich an alten Denkmalen. Ein weiblicher Kopf im Capitolinischen Museo und zwar im Zimmer der Philosophen, hat solche von Chalcedon, und Spuren d. h. ausgehöhlte Augen, worinn ehemals Augäpfel von anderer Materie gesteckt, sind an unzähligen antiken Köpfen zu sehen. Aber man glaube nicht, daß diese Augäpfel ursprünglich an allen solchen Denkmalen gewesen. Im Gegentheil ergiebt sich aus dem Augenschein, daß es in den meisten Fällen, bloß in späterer Zeit hinzugefügter Schmuck war, von eben der Art, wie die vergoldeten Haare und die Ohrgehänge. Denn gar oft sind die Aushöhlungen von ungeübten Händen sehr wenig reinlich eingehauen, so daß den Augenliedern bald etwas weggenommen, bald auch vom Marmor des Augapfels etwas stehen geblieben.

612) Unter den erwähnten Bronzen von Veleja ist ein weiblicher 1½ Palmen hoher Kopf mit Augen von Alabaster, und ein kleiner wenig über einen Palm hoher Hercules bibax, mit Augen von Silber, auf dessen Sockel man folgende bis jetzt nicht bekannte Inschrift liest:

SODALICIO. CVLTOR.
HERCVL. DOMITIVS.
SECVNDIO. OB HON.
PATROC. SH. DED. F.

613) Ja auch den Bildnissen der Thiere. Jener marmorne Löwe am Grabmal des Königs Hermias auf der Insel Cypros hatte Augen von Smaragd, welche so leuchtend waren, daß vor ihrem Anblick die Thunfische im Meer flohen. Plin. *lib.* 37. *cap.* 5. *sect.* 17. F.

614) Plutarch. *Cur nunc Pythia non reddat orac. carm. oper. tom. II. pag.* 397. *E.*

615) Im fünften Bande oder im ersten Bande der Bronzen in diesem Museo. F.

616) *Monument. antich. inedit. par. III. cap. XIV. num.* 179. *pag.* 235.

617) Winckelmann bezieht sich hier wahrscheinlich auf die Nr. 610 angeführte Stelle des Pausanias, wo aber nicht von der berühmten Minerva des Phidias im Parthenon, welche er hier zu meinen scheint, die Rede ist, sondern von einer andern Minerva dieses Künstlers im Tempel des Vulcans. Uebrigens hatte auch jene Minerva im Parthenon γλαυκὸς ὀφθαλμὸς (γλαυκῶπις) was aber feurige Augen, und nicht Augen von Meerfarbe bedeutet. Man vergleiche Böttigers Andeutungen S. 87. wo er die Stelle des Plato *de Re-*

publ. lib. 4. *pag.* 420. *C. D.* auf das Bemalen der eingesetzten Augen an colossalen Statuen anwendet.

618) Es scheint, daß es besondere Künstler gab, die sich einzig mit dem Einsetzen der Augen beschäftigten, wie sich schließen läßt aus der, Nr. 554., erwähnten Inschrift, aus Spon. *Miscell. etc. sect.* 6. *pag.* 232. und Buonarruoti *Osserv. istorich. sopra alc. med. pref. pag. XII.* F. Böttiger *l. l.* hält dies für eine ausgemachte Sache.

619) *Bronzi d'Ercolano, tom. II. tav.* 40.

620) *Ibid. tav.* 42. 43.

621) Strabon. *lib.* 14. *pag.* 988. *C.* Plutarch. *de fortit. Alexandri, Orat.* 2. *oper. tom. II. pag.* 336. *C.* Athenaei *lib.* 12. *cap.* 7. *pag.* 529. *D* und *E.*

622) *tav.* 29 — 32.

623) Buch 5. Kap. 5. §. 28.

624) *tav.* 58 und 59.

625) Man vergleiche Buch. 5. Kap. 6. §. 21. über diesen vermeintlichen Alexander und über die reitende Amazone.

626) Von der Statue des Marcus Aurelius, als von einem der vorzüglichsten Denkmale aus der Zeit dieses Kayſers, wird auch im zwölften Buche die Rede seyn, wo wir unsere Beobachtungen über dieselbe mitzutheilen hoffen.

627) Der Meinung, daß der hier erwähnte colossalische Kopf von Bronze im Hofe des Pallastes der Conservatoren auf dem Campidoglio nicht des Commodus Bildniß seyn könne, ist auch Visconti im *Mus. Pio-Clementino tom. VI. pag.* 66. Aber er tadelt *l. l.* unsern Winckelmann mit Unrecht, als habe er dieser hergebrachten Benennung nicht geradehin zu widersprechen gewagt; denn die unbe-

stimmte Aeußerung über diesen Colossalkopf fällt Fea's Italienischer, von Visconti beachteten Uebersetzung zur Last, indem diese Winckelmanns Worte „ein irrig „vermeinter Colossalischer Kopf des Com„modus" in: la pretesa testa colossale di Commodo, verwandelte.

Wir aber mögten den berühmten Visconti in Hinsicht dieses Kopfes einer sehr irrigen Meinung beschuldigen, weil er ohne Grund geneigt scheint, die Entstehung dieses Denkmals in die Zeiten der Römischen Republick hinaufzurücken, und es für eine Arbeit Hetruriſcher oder Römischer Künstler zu halten. Seine eigenen Worte lauten nach treuer Uebersetzung also: „wer weiß ob dieser grose „Kopf nicht zu einem der Colosse gehörte, welche Italien „häufig zu machen pflegte (*factitavit colossos et Ita„lia*, Plin. *lib.* 34. *cap.* 7. *sect.* 18.) und welche hervorgebracht wurden zu den Zeiten der Republick, entwe„der von Toscanischen Künstlern oder auch von Römi„schen" — Allein die Arbeit hat keine Aehnlichkeit mit Toscanischen oder Hetruriſchen Werken, sondern deutet auf Zeiten, welche von denen des Commodus nicht weit entfernt seyn dürften. Die Behandlung zeigt im Ganzen von vielem Fleiß; alle Gesichtstheile sind gerundet, weich und fleischig; das Werk ist ein gutes Bildniß, und wenn es nie mehr zu seyn verlangt hat, war es auch immer ein löbliches Kunstwerk. Eine beträchtliche runde Oeffnung oben auf dem Wirbel macht es wahrscheinlich, dieses Haupt oder die Figur, von welcher es herrührt, habe sonst eine solche runde Scheibe (Nimbum) getragen, wie man den Statuen im Freyen zu geben pflegte,

um sie vor Verunreinigung zu bewahren, und woraus wohl der Kreis um die Häupter der christlichen Heiligen entsprungen. Unsere Meinung erhält noch ein wenig mehr Wahrscheinlichkeit dadurch, daß jenes mangelnde Stück oben auf dem Haupte nicht ausgebrochen scheint, sondern im Guß schon beabsichtigt worden.

628) In Betreff der Colossalen Hand von Erz in eben dem Hofe des Pallastes der Conservatoren aufgestellt, sind wir völlig Winckelmanns Meinung, sie für ein Bruchstück der großen Statue zu halten, von welcher der angeführte Kopf herrühret. Ihre Form ist zierlich genug; die Gelenke und Biegungen sind kräftig angedeutet, und das Ganze wohl verstanden. Inwendig an dem flachen Theile ist ein beträchtliches Stück ausgebrochen; es fehlen zwey Glieder des Zeige- und eins vom Mittelfinger; am vierten Finger wird vorn, so weit der Nagel reicht, ein Stück vermißt.

629) Die angeführte Statue des Hercules von vergoldetem Erz, soll vermuthlich nicht den göttlichen Helden selbst, sondern unter seiner Gestalt eine bestimmte Person, etwa einen Römischen Kayser darstellen. Denn die Züge des Gesichts scheinen viel eher ein ideales Bildniß als das bekannte Hercules-Ideal anzukündigen. In Hinsicht des Kunstwerths im Ganzen kann man zwar die Stellung frey, edel, rüstig nennen; auch haben die Formen manches Gute; doch ist alles nicht in dem Maaße vorzüglich, daß dem Werke eine Stelle unter den Antiken des ersten oder zweiten Ranges einzuräumen wäre.

630) Von weit schätzbarerer Kunst ist der sogenannte Camillus; er hat eine einfache anmuthige Stellung, besonders

einen reizenden Kopf, und sehr zierliche Gliederformen. Auch ist das Gewand in gar niedliche aber vielleicht etwas zu häufige und kleine Falten gelegt, welche zuweilen sogar die Massen unterbrechend über hohe Stellen der Glieder weglaufen. Man vergleiche Kunst-Geschichte, Buch 5. Kap. 2. §. 12.

631) Unserer Ueberzeugung zufolge verdient der sitzende Knabe, welcher sich einen Dorn aus dem Fuße zieht, noch höhere Achtung als der vorerwähnte Camillus. Die rührende Einfalt in seinem ganzen Wesen, die unschuldige reizende Schönheit aller Formen, der Saum um die Lippen, wie auch die überaus fleißig und zierlich gearbeiteten Haare scheinen in ihm ein Griechisches Werk und zwar aus der besten Zeit anzuzeigen. Dieses Monument befindet sich gegenwärtig in Paris. (Man sehe die Abbild. im *Mus. français par* Robillard Peronville *Livr.* 44.) Aber des Opferknaben geschieht wenigstens in den *Monumens antiques du Musée Napoleon* keine Erwähnung und also mag er wohl noch jetzt im Pallaste der Conservatoren auf dem Campidoglio stehen. Diese drey Nr. 629. 30. 31. gedachten Kunstwerke sind abgebildet in Maffei *Raccolta di stat. tav.* 20. 24 und 25.

632) Man vergleiche unsere Anmerkungen zum ersten Bande der K. Geschichte Nr. 734 und 740.

633) In dem sich jetzt zu Paris befindenden Brustbilde, welches den älteren Brutus darstellen soll, ist ein fester, sehr ernster, ja strenger Charakter äußerst wahrhaft ausgedrückt, was vielleicht auch die einzige Ursache des ihm beygelegten Namens ist. Alle Formen sind bestimmt angegeben, streng, doch ohne Steifigkeit; das Gewand ist breiter

und mit besserm Geschmacke gelegt als an den meisten Consularischen Statuen und Brustbildern. Diese Umstände berechtigen vielleicht, das Werk für eine Arbeit älterer Zeiten als die der Römischen Kayser zu halten. Wir wenigstens wären eben nicht abgeneigt einer solchen Meinung beyzutreten.

634) Die beyden Enten, an denen sich noch einige Vergoldung erhalten, sind recht gut gearbeitet.

635) Die Diana triformis im Capitolinischen Museo besteht aus drey, wohl etwas mehr als einen Römischen Palm hohen, mit dem Rücken gegen einander gekehrten Standfiguren, deren zierliche Gewänder sich in häufige kleine Falten brechen, welche selbst ein Paar von den Füßen durchschneiden. Alle äußern Theile könnten auch sorgfältiger ausgearbeitet seyn. Im Ganzen aber ist die Gruppe herrlich angeordnet, und die Gestalten sind von sehr edlen Verhältnissen. Beträchtliche Reste alter Vergoldung haben sich noch an diesem Denkmale erhalten. Abbildungen sind anzutreffen in la Chausse *Mus. Rom. tom.* I. *sect.* II. *tav. XX. XXI* und *XXII.*

636) Winckelmann, die noch zu seiner Zeit auf dem Campidoglio bewahrten bronzenen Denkmale der Kunst anführend, vergaß die berühmte vom König Mithradates Eupator in ein Gymnasium geschenkte Vase, deren in Hinsicht auf die Aufschrift schon im zweyten Bande der Winckelmannischen Werke, S. 234 und 332. Erwähnung geschehen, und welcher wir auch im zehnten Buche Kap. 2. noch einmal zu gedenken haben. Sie ist im Hafen zu Antium gefunden, ohngefähr drey Römische Pal-

men hoch, und überhaupt von sehr zierlicher Form. Henkel und Fuß sind moderne Arbeit.

637) Flaminio Vacca berichtet in seinem *Memorie Num.* 61.: dieser Pinien-Apfel, (nicht, wie Winckelmann sagt, Tannen-Apfel) sey bey der Gründung der alten Kirche St. Maria della Traspontina am Fuß vom Grabmale des Hadrian gefunden, und Vacca glaubt, solcher sey die Spitze des gedachten Grabmals gewesen, als das Wappen oder Sinnbild (impresa) des Kayserß. Andere sind der Meinung, er habe zur Pyramide der Scipionen gehört; noch andere eignen denselben dem Grabmale des Honorius zu. F. Wir erinnern in Betreff dieser Angaben, daß Vacca sich nicht so bestimmt ausdrückt, als es nach Fea's mitgetheilten Worten scheint. „Ich habe immer sagen gehört, (das sind seine Worte) „der große Pinien-Apfel von Bronze sey gefunden wor„den, als die alte Kirche della Traspontina gebaut „wurde u. s. w." Man darf also die Nachricht des Vacca nicht für widerstreitend mit dem Inhalt der folgenden Anmerkung halten, oder glauben, sie könne einigen Zweifel dagegen erwecken.

638) Die beiden ehemals vergoldeten Pfauen, jeder 4½ Römische Palmen hoch, sind seit etwa 300 Jahren nebst dem, 16 Römische Palmen hohen Pinien- oder Fichtenapfel, zur Verzierung der großen Nische von Bramante am Ende des Belvederischen Gartens aufgestellt. Unter dem Pinienapfel liest man auf dem Reifen den Namen dessen, der ihn verfertigte: P. CINCIVS. P. L. SALVIVS FECIT. Die Erhaltung dieses Denkmals verdanken wir dem Pabst Symmachus, welcher schon im Anfange des

sechsten Jahrhunderts eine große Fontaine im Vorhof der Vaticanischen Basilika, (jetzt St. Peterskirche) mit demselben verzieren ließ. Wenn es sehr wahrscheinlich ist, der vorher gedachte Pinienapfel sey ursprünglich die Spitze oder das letzte endigende Ornament auf dem Hadrianischen Grabmal gewesen, so mögen wohl auch die beyden Pfauen, aus jenem prachtvollen Mausoleo, worinn die Asche so vieler Kayser und Kayserinnen beygesetzt war, herrühren. Man vergleiche Visconti zum *Mus. Pio-Clementin. tom. VII. pag.* 49. 74 und 75, wo auch Abbildungen, *tav. XXVII.* von einem der Pfauen, und *tav. XLIII.* von dem Pinienapfel.

639) Ueber die bronzene Statue des Septimius Severus werden wir am gehörigen Orte weitere Nachricht geben. Die Abbildung ist in Maffei *Raccolta, tav.* 92. Von dem sogenannten Genus handelt die Anmerkung zum ersten Bande der Kunstgeschichte N. 659. Von dem weiblichen Brustbild haben wir keine nähere Kenntniß.

640) Sie sind zum Theil in Kupfer gestochen und beschrieben von P. Contucci im ersten und zweyten Bande der Beschreibung der Bronzen im Museo der Jesuiten (*Collegio Romano*). F.

641) Oder vielmehr in einer Stellung als suche er sich im Gleichgewicht zu erhalten, und unterstütze ein Laub- oder Blumengewinde, oder anderes dergleichen. Vermuthlich stand dieser Knabe auf der Ecke irgend eines Tempels und hatte eine ähnliche Figur sich gegenüber. F.

642) Der von Winckelmann angeführte Kopf des Marcus Aurelius von Bronze, weit über Lebensgröße in der Villa Ludovisi in Rom, zeichnet sich zwar nicht durch vor-

zügliche Kunst aus, so daß es unter den marmornen Bildnissen dieses Kayſers ohne Zweifel manches beſſere giebt. Doch gehört er auch nicht zu den mittelmäßigen Werken. Er ist vielmehr ganz gut gearbeitet, nur zuverläßig nicht von der Hand eines der besten Meister der damaligen Zeit. Die Brust von Porphyr, welcher dieser Kopf aufgesetzt ist, gehörte vielleicht ursprünglich nicht zu demselben.

643) Der vermeinte Gallienus von Bronze, zu Winckelmanns Zeit noch in der Villa Mattei (*Monum. Matthaej. tom. II. tab.* 31. *fig.* 1.) befindet sich jetzt einer Brust von seltenem buntem Alabaster (*Alabastro fiorito a rosa*) aufgesetzt im Museo des Vaticans. Visconti (*Mus. Pio-Clementin. tom. VI. pag.* 74. *tav. LX.*) meint, er stelle nicht den Gallienus, sondern den Trebonianus Gallus, den Nachfolger des Trajanus Decius vor, und die alabasterne Brust sey in den Nachgrabungen beym Lateran gefunden. Auch Fea (*Tom. II. p.* 45. *not. B.*) ist dieser Meinung, aber von der alabasternen Brust sagt er, sie sey bey den letzten Nachgrabungen in der Villa Negroni auf dem Esquilin gefunden. — Ein anderer Kopf von Bronze, erst nach Winckelmanns Tode in der Vigna Casali außerhalb der Pforte St. Sebastiano zu Rom gefunden, ist ebenfalls gegenwärtig im Vaticanischen Museo. Visconti (*Mus. Pio-Clementin. t. VI. tav. LVIII. pag.* 72.) hält ihn für das Bildniß des Balbinus, und für eine große Seltenheit, ja ganz einzig in seiner Art, weil sonst keine Statue, oder Büste, oder geschnittener Stein mit Balbins zuverläßig ächtem Bildnisse vorhanden.

644) Die beyden erwähnten Köpfe von Erz sind aus der Villa Albani nach Paris gebracht worden (*Monumens antiques du Musée Napoleon, tom. II. pl.* 19. *et tom. IV. pl.* 74.) und mögen zu den besten der noch erhaltenen antiken Arbeiten von Bronze gehören. An dem jungen Helden, Ptolemäus genannt, sind die Lippen vergoldet.

645) Im § 6. dieses Kapitels.

646) Der Hercules von Bronze hat sehr gute Formen und unterscheidet sich in der Stellung nur wenig von der berühmten Farnesischen Statue aus Marmor.

647) Die bronzene Pallas ist ebenfalls eine gut gearbeitete Figur von würdiger und doch zierlicher Gestalt.

648) Die andere Pallas mit dem Gewande von Alabaster hat einen herrlichen Kopf von hohem Charakter, welcher vermuthen läßt, er gehöre ursprünglich nicht zu dem alabasternen Sturz, weil an diesem die Falten besser gearbeitet seyn könnten. An der Diana scheinen uns die bronzenen Theile minder gut und das alabasterne Gewand nicht vorzüglicher.

649) *Monument. antich. inedit. par. I. cap.* 18. *num.* 1. *pag.* 46. *num.* 40. Eine verdienstliche Figur ist zwar dieser Apollo σαυροκτόνος in der Villa Albani. Allein das Gesicht hat keine besondere Anmuth und die Beine haben etwas schwere Formen. Da es unter den vielen in Marmor gearbeiteten antiken Wiederholungen jenes einst so berühmten Werks einige giebt, welche die Albanische Bronze überhaupt an schöner Form und Verdiensten übertreffen; so fällt Winckelmanns Vermuthung, sie für das wirkliche Original des Praxiteles zu halten, von selbst.

650) Nicht fünf Palmen, ſondern vier Palmen und ſechs Zoll, wie Paoli bemerkt: *della relig. de' Gentili, parte III. § LXV. pag. 176. princ.*

651) Cicer. *in Verrem, Act. 2. lib. 4. cap. 6* und *7.* Ich mögte Zecchini in Scudi verwandeln. Allein Winckelmanns Berechnung ſcheint uns die von Cicero angegebene und auf moderne Münzſorten reducirte Summe näher und richtiger zu beſtimmen, wenn man ſie gleich nicht ganz genau nennen kann. Denn ſetzt man den Seſtertius = 1½ Groſchen Preuſſiſchen Courants, wie man dies kann nach angeſtellten Vergleichungen: ſo betragen 120000 Seſtertien etwa 7500 Thaler. — Es ließen ſich noch viele auffallende Beyſpiele von dem hohen Preiſe der Kunſtwerke bey den Römern anführen. So kaufte der Redner Hortenſius die Argonauten, ein Gemälde des Cydias, eines eben nicht ſehr berühmten Meiſters für 144000 Seſtertien, (9000 Thaler) und ließ für daſſelbe eine beſondere Capelle auf ſeinem Tusculaniſchen Landgute erbauen.

652) Ueber die auf Römiſche Art bekleidete männliche Figur oder den ſogenannten Haruſper, über den Jüngling oder Genius, die Chimäre und die Pallas, in der Florentiniſchen Gallerie geben die Anmerkungen zum erſten Bande der Kunſtgeſchichte N. 658. 660. 663. 665. weitern Bericht. Auſſer dieſen vier von Winckelmann angeführten Denkmalen in Bronze wird eben daſelbſt noch ein herrlicher Torſo bewahrt, über Lebensgröße und vermuthlicher Reſt von der Statue eines Athleten mit hoher mächtiger ſchöner Bruſt und flachem Bauche. Das Werk ſcheint der Zeit des hohen Styls anzugehören, wie theils

aus den in kleine flache Reihen gelegten Haarlöckchen über der Schaam, theils aus der großartigen Pracht der Formen geschlossen wird. Unsere Vermuthung, dieses Werk habe weder einen Gott noch Heros, sondern einen Ringer dargestellt, gründet sich darauf, daß einige Theile des Körpers einen individuellen Charakter zeigen; z. B. die Hüften sind mehr natürlich als schön, und würden an einer Idealischen Gestalt ohne Zweifel etwas voller erscheinen. Die Vollkommenheit des Gusses an diesem Denkmale setzt in Erstaunen; das Erz ist ganz ungemein dünne und überall gleich vertheilt; keine Stelle, welche der Nachhülfe bedurft hätte, wird wahrgenommen; auf der Brust sogar hat sich die Spur des Daumens, womit der vortrefliche Bildner beym Bossiren des Modells diesen Theil endigend behandelte, ausgegossen, wie schon oben N. 455. gemeldet worden.

653) Die vier Pferde von Erz, oder wie Winckelmann vielleicht nicht ganz genau sagt, von Kupfer, (*cf.* unsere obige Anmerkung N. 573.), sonst zu Venedig über dem Portal der St. Marcuskirche, sind nach Paris gebracht, wo sie jetzt die Tuillerien zieren. Ein Brustbild in Lebensgröße, den Kayser Hadrianus darstellend, aus Bronze, gut gearbeitet und sehr wohl erhalten, befand sich sonst in der St. Marcus Bibliothek zu Venedig und mußte auch nach Paris wandern; (die Abbildung im dritten Bande der *Monumens antiques du Musée Napoleon pl.* 34.). In demselben Buche findet man ferner *pl.* 48. die Abbildung von einem bronzenen Kopfe des Kayſers Antoninus Pius, welcher ebenfalls zu den Bronzen von beträchtlicher Größe, die vormals in den Italienischen

Museen waren, gehört, da er aus Parma nach Paris soll versetzt seyn.

654) Einige derselben erwähnt Paciaudi in seinen *Monumenta Peloponnesia etc.* Auch verdient hier genannt zu werden die von Winckelmann, Buch 1. Kap. 1. § 12. angeführte bronzene Figur im Museo Nani, aus dem ältesten Griechischen Style, von welcher auch Paciaudi *l. l.* redet, *tom. II. pag.* 51. ohne die Größe derselben anzuzeigen. F.

655) Vasari *vite de' più eccell. pitt. scult. ed archit. tom. II.* im Leben dieses Künstlers S. 166, wo auch der Herausgeber Vasaris Versehen bemerkte. F.

656) Der colossale Pferdekopf im Pallast Colobrano zu Neapel befindet sich, so viel wir wissen, noch daselbst, und verdient wegen der vortreflichen Arbeit alles nur mögliche Lob. Der Sage nach soll er das Ueberbleibsel seyn von einem ganzen bronzenen Pferde, das ehemals vor der Cathedralkirche zu Neapel stand, aber auf Befehl eines Erzbischoffs in eine Glocke verwandelt worden. Man sehe Dominici *Vite de' pittori, scultori ed architetti Napol. tom. III. pag.* 63.

657) Um Winckelmanns Verzeichniß antiker Bildwerke von Erz und bedeutender Größe, die in den verschiedenen Gegenden Italiens sind oder waren, in etwas vollständiger zu machen, fügen wir noch folgende uns nur aus Nachrichten und Schriften, aber nicht aus eigner Anschauung bekannt gewordene Stücke hinzu. Zu Palermo in Sicilien befinden sich zwey mehr als lebensgroße liegende Widder von Bronze; kunsterfahrne Reisende rühmen mit Bewunderung den edlen Styl der Formen an diesen Thie-

ren, wie auch die geistreiche und meisterhafte Ausführung. In der *Voyage Pittoresque des Isles de Sicile, de Malte et de Lipari par* Jean Houel, *Paris* 1782. ist eine freylich nur mittelmäßige Abbildung dieser höchst schätzbaren Denkmale. Fea im zweiten Bande der Italienischen Uebersetzung der Kunstgeschichte giebt Taf. *XI.* die Abbildung einer zu Barletta in Apulien öffentlich aufgestellten bronzenen Statue, ohngefähr 20 Palmen hoch und also eine colossale Figur. Gedachter Alterthumsforscher vermuthet nach, Maaßgabe der ihm von Don Emanuele Mola aus Bari mitgetheilten, vielleicht nicht ganz genauen Zeichnung, welche er hat stechen lassen, diese Statue mögte wohl das Bildniß des Constantinus Magnus seyn, oder eines seiner Söhne, obschon das Volk zu Barletta sie gewöhnlich Heraclius nennt, die Gebildeten aber Constantinus. Das Kreuz in der rechten Hand der Statue ist modern, und auf dem Haupte ist ein Lorbeerkranz, was bey den Christlichen Kayserm eben nicht häufig ist. — Aus der verschütteten Stadt Veleja im Parmesanischen wurden verschiedene alte Denkmale von Erz hervorgezogen, z. B. ein, Anmerk. N. 612 bereits erwähnter, 1½ Palmen hoher weiblicher Kopf mit eingesetzten Augen von Alabaster; ein ebenfalls schon Anmerk. N. 598 angeführter 13 Zoll hoher vergoldeter Kopf; eine Hand, ein Fuß und ein Stück vom Mantel, alles Bruchstücke einer großen Statue des Hadrianus, welche Monumente sich vermuthlich noch jetzt in Parma befinden. Zu Pavia auf dem Platze vor der Domkirche steht eine große Statue zu Pferde, Regisole genannt, von einigen für einen Commodus, von andern für das Bildniß des Lucius Verus

gehalten. Dieſes Denkmal ſoll aber viel gelitten haben und reſtaurirt ſeyn; das Pferd gilt für antik, aber am Reuter nur der Kopf, die Bruſt und ein Theil des Gewandes. Von einer coloſſalen Statue, welche zu Anfange des *XVIII.* Jahrhunderts nicht weit von Mayland gefunden worden, iſt nur noch ein Theil des Fußes nebſt einem Stück Gewand übrig und im Beſitz des Herrn Carlo de Marcheſi Trivulſi. Das Turiner Muſeum bewahrte einige in den Ruinen der Stadt Induſtria gefundene Bronzen, von welchen wir weiter keine Nachrichten haben, als daß die meiſten nur ſehr klein ſind, wenn gleich viele trefflich gearbeitet. In demſelben Muſeo befand ſich ſonſt auch die berühmte Iſiſche oder nach ihrem Beſitzer ſogenannte Bembiſche Tafel. Ob noch? wiſſen wir nicht; allein dieſes Werk iſt eine Aegyptiſche Arbeit und gehört alſo nicht hieher.

658) Von antiken Bronzen in Frankreich ſind auſſer denen, welche nach unſerer Anzeige aus Italien nach Paris gekommen, und auſſer einer jugendlichen gleich nachher zu erwähnenden Figur aus Potsdam, folgende bereits in den *Monumens antiques du Musée Napoleon* bekannt gemachte. *Tom. III. pl.* 11. ein Kopf des Tiberius über Lebensgröße; *pl.* 17. Claudius, ein großes Bruſtbild, ſonſt im Schloſſe Richelieu; *pl.* 18. ein anderer Kopf vom Claudius; *pl.* 26. ein Kopf des Veſpaſianus, der vor nicht langer Zeit in der Nähe Roms gefunden worden.

659) Winckelmann meint die Königin Eliſabeth aus dem Hauſe Farneſe. Fea berichtet, das Muſeum Odeſcalchi wäre vom König Philipp V. für 25000 Piſtolen erſtanden.

660) Dieſe bronzene Statue befindet ſich gegenwärtig im Kaiſerlichen Antiken- und Medaillen-Kabinet zu

Wien. Die neuesten umständlichsten Nachrichten von ihr hat Fr. Sickler im Journal: Paris, Wien und London St. 8. 1811. S. 323—333 mitgetheilt. Nach demselben ward sie schon im Jahr 1502 im Saalfeld in Kärnthen gefunden und im Erzbischöflichen Pallast zu Salzburg aufgestellt; aber sie blieb seit 1534, da man ihrer öffentlich erwähnt findet, fast gänzlich vergessen, bis man sie nach dem vorletzten Frieden zwischen Frankreich und Oestreich, durch welchen Salzburg an dieses letztere Haus fiel, nach Wien versetzte. Die ganze Figur, eine schöne Jünglingsgestalt, hat gegen neun Fuß Höhe; sie steht mit etwas vorwärts rechts hin gesenktem Haupte, etwas geöffnetem Munde, mit aufgehobenem rechten Arm, dessen Hand in einer demonstrativen Bewegung begriffen ist, während daß der ganze Körper auf der rechten Seite ruht. Der linke Arm hängt herab und dessen äußerst leicht und natürlich zusammengefaltete Hand scheint etwas gehalten zu haben. Der linke auf den Zehen ruhende Fuß ist etwas zurückgezogen hinter dem rechten. An der ganzen Figur erblickt man kein Merkmal von irgend einer Bekleidung. Der Kopf hat sanft geringelte kurze Haare und ein sehr schönes Griechisches Profil. Aus diesen wie auch aus andern Merkmalen will Fr. Sickler in dieser Statue den *Hermes Logios* oder den Gott der Beredsamkeit erkennen. Aus der vortrefflichen Arbeit muthmaßt er, die Statue könne ein Griechisches Werk seyn, und dürfte, dem Style nach, etwa der Zeit der Seleuciden angehören. Die Inschrift auf dem einen Schenkel:

A. POBLICIVS. D. L. ANTIOC.
TI. BARBIVS. Q. PL. TIBER.

ist nach dem Gusse, vielleicht in viel späterer Zeit, barbarischer Weise eingegraben.

661) Die hier erwähnte unbekleidete jugendliche Figur, ehemals zu Potsdam, und jetzt in Paris, führte den Namen eines Ganymedes und wahrscheinlich mit Unrecht. Die Arbeit an ihr ist vortreflich, die Umrisse fließend, die Verhältnisse edel, und der idealische Kopf vorzüglich gefällig. Nach Levezow *de Juvenis adorantis signo ex aere antiquo* hat dieser nackte, stehende, mit Gesicht und Händen gen Himmel gewandte Jüngling die Höhe von vier Fuß und vier Zoll. Beyde Arme, die an den Schultern abgebrochen waren, sind sehr geschickt und der Idee des Ganzen entsprechend wieder angefügt.

662) Wahrscheinlich ist der erwähnte Venuskopf wie so viele andere Kunstsachen aus Braunschweig nach Paris gebracht worden, wenn er sich anders nicht unter denen befindet, welche, der Sage nach, die verwittwete Herzogin von Brauhschweig mit nach England genommen. In der Dresdner Antikensammlung befindet sich ein sehr schätzbares, weibliches Brustbild in Lebensgröße, dessen wohlerhaltener Kopf von Bronze die Julia Mammaea darstellen soll.

663) Mannigfaltige Arbeiten von Bronze waren in dem Museo des Herrn Middleton, deren Abbildung er gicbt in den *Antiquitates Middletonianae*, doch ohne die Größe derselben anzuzeigen. Ferner erwähnt Dallaway, *Les Beaux-arts en Angleterre*, den Kopf einer Bacchantin mit hohlen Augen vortreflich gearbeitet in der Sammlung des Herzogs von Buccleugh. Ein Brustbild des Homer und eine 2 Fuß 6 Zoll hohe Figur des Herkules sind im *Museum Britanicum*; letztere gehörte

sonst dem Mr. Charles Townley und ist in den 70ger Jahren des vergangenen Seculi zu Gebeleh ohngefähr an der Stelle des alten Byblos in Syrien gefunden.

664) Das von Winckelmann mitgetheilte und von uns um einiges erweiterte Verzeichniß bronzener Denkmale in bedeutender Größe mag zugleich ihre Seltenheit bezeugen. Auch ist, außer etwa in den verschütteten Städten Herculanum und Pompeji, überhaupt nur schwache Hoffnung für künftig noch zu machende erhebliche Entdeckungen dieser Art. Nicht ohne Wehmuth kann daher der Freund und Verehrer der alten Kunst an den unersetzlichen Verlust fast zahlloser Meisterstücke gedenken, deren in den Schriften der Alten Erwähnung geschieht. Und der Schmerz und die Betrübniß wird wachsen, je auffallender und größer dieser Verlust einem jeden erscheinen muß, welcher aus den zu Herculanum und Pompeji gemachten Entdeckungen weiß, daß die Anzahl der Statuen in Marmor vor Alters bey weitem übertroffen ward von der Menge der Kunstwerke in Bronze. Freylich waren Bedürfniß und Habsucht für die Barbaren des Mittelalters zu mächtige Anreizungen sich an Statuen von Bronze zu vergreifen, und zwar um so mehr, als aus den geretteten offenbar wird, daß manche mit edlerem Metallen ausgelegt waren. Möchten wir indessen nur glücklich genug seyn, sagen zu können, die Zerstörung der alten Kunstwerke habe aufgehört seit Wiederherstellung der Kunst. Aber leider ward manches vortrefliche Denkmal von Marmor und Erz auch seit der Zeit vernachläßigt und verwüstet. — Wo ist, um uns nur auf die Kunstwerke von Bronze zu beschränken, das sogenannte Bette des Polykleitos nebst den andern Bronzen, die einst der berühmte

Lorenzo Ghiberti d. aß nach Vasari's Erzählung in dem Leben dieses Künstlers? (*Vite de' più eccellenti Pittori, Scultori ed Architetti tom. II. pag.* 89). Doch viele Klagen könnten wir führen über das, was in noch neuern Zeiten entweder zum zweiten Male verloren gegangen oder vernichtet worden; ja selbst die jüngst verflossenen Jahre haben ihre Geschichte mit Frevels dieser Art befleckt. Aber jede Klage ist fruchtlos um das unwiederruflich verlorne Große und Schöne. Wir wenden uns daher zu allgemeinen Betrachtungen über die noch jetzt vorhandenen antiken Denkmale von Erz.

In Hinsicht auf die höhere Kunst der Formen, des Charakters, der Erfindung und Anordnung fordern fast alle Bronzen der Alten von uns gerechte Bewunderung. Gleiche Vorzüge aber theilen mit ihnen die Denkmale in Marmor, ja diese haben unter gleichen Bedingungen und Ansprüchen auf Kunstverdienst vielleicht eine noch zärtere Ausführung erhalten, weil die mancherley Nüancen von Schatten auf dem weissen Marmor sichtbarer sind als auf dem dunkelfarbigen Erz, welches kräftiger angedeutete Theile zu verlangen scheint.

Besonders wegen der Vollkommenheit des Technischen erscheinen uns die bronzenen Antiken fast unbegreiflich und wunderbar; auch gewinnen die Nachrichten der Schriftsteller über die Zahl und Größe bronzener Werke von einzelnen Meistern des Alterthums ein völlig märchenhaftes Ansehen, sobald wir denselben, die von Künstlern unserer Zeit auf eine einzige mäßig große bronzene Figur zu verwendende Zeit und Mühe entgegensetzen. Aber, alle Unwahrscheinlichkeit in jenen Nachrichten verschwindet

wenn wir nach einer aufmerksamen Betrachtung der erhaltenen antiken Bronzen erkannt haben, wie vollkommen die alten Künstler das Erz im Gusse zu behandeln und zu beherrschen wußten; denn selbst an großen Figuren ist die Metallmasse selten stärker als eine Linie, an manchen Stellen noch dünner; alles ist so rein ausgegossen, daß nur wenige Nachhülfe erforderlich war. Bey einer solchen Fertigkeit im Gießen hatte der Künstler, ausser der Mühe das Modell zu bossiren, nur geringe Arbeit, und Statuen von Erz konnten schneller, wahrscheinlich auch um einen geringern Preis verfertigt werden als marmorne, und so läßt sich die Möglichkeit nicht nur denken, sondern es wird wahrscheinlich, daß der große Meister Lysippus bey seinem hohen Alter, das er erreichte, (Brunck. *Analect. tom.* 3. *pag.* 45. *num.* 35.) in der That 610, oder nach den besten Handschriften des Plinius (*lib.* 34. *cap.* 7. *sect.* 17.) gar 1500 Werke verfertigen konnte, wiewohl zu einer so großen Anzahl immer noch eine ausserordentliche Meisterschaft und großer Fleiß gehörte, weil manche seiner Bilder Colosse waren, wie Plinius erzählt. Auch waren vielleicht die einzelnen Figuren in den vielen vom Lysippus gearbeiteten Gruppen und Statuen-Vereinen, jede besonders, bey der vom Plinius angegebenen Summe seiner Werke gezählt. — Die Vergleichung der freyen fügsamen Behandlung in den bronzenen Kunstwerken der Alten mit der Mühseligkeit, wozu unsere Künstler bey der Ausführung solcher Arbeiten verdammt scheinen, würde nur zum Nachtheil dieser ausfallen und man wird sie uns also erlassen. Fragen indessen unsere Leser nach dem Kunstwerth oder

vielmehr dem Kunstrange der noch vorhandenen antiken Bronzen und ob es wohl möglich ist, sich aus diesen spärlichen Resten, den Brosamen des großen reichen Gastmals der Griechischen Kunst, einen deutlichen Begriff von der Herrlichkeit jener gepriesenen bronzenen Arbeiten der alten Meister zu machen: so antworten wir kühnen Muthes: Ja! Denkt Euch immer unter dem Florentinischen Sturze des Ringers eine Arbeit des Myron! Aus der Beschaffenheit des Werks läßt sich dieses mit keinem vernünftigen Grunde läugnen. War auch nicht Myron selbst der Meister dieses Sturzes: so wird dennoch keiner, welcher vertraut ist mit dem Geiste des Alterthums, zu behaupten wagen, daß dieser Sturz nicht Myrons Zeiten verwandt sey, und die wesentlichsten Eigenschaften damaliger Kunst vor Augen stelle. Glaubt immerhin in dem Dornauszieher die Kunst des Lysippus zu erblicken. Haben auch dieses großen Meisters wirkliche Arbeiten mehr Fülle und feine Zierlichkeit (Eleganz) in den Formen gehabt: unmöglich konnten sie gefälliger seyn und von reinerer Naivität. So sind auch einige der zu Herculanum und Pompeji ausgegrabenen Brustbilder sicher Erzeugnisse aus der schönsten Blüthenzeit Griechischer Kunst, und ihrer Ruhmbekränzten Meister nicht unwürdig. Woher wissen denn die Zweifler unter den Kunstrichtern, daß das Vermögen der gepriesensten Griechischen Künstler hinaus reichte über jede uns nur mögliche Vorstellung? Sind die besten unter den geretteten Denkmalen alter Kunst, nicht höchst vortreflich, ja göttlich zu nennen? Wie und wodurch könnten sich jene hochgelobten alten Künstler in ihren Arbeiten noch vortrefflicher, größer und

göttlicher bewähren? Ohne Zweifel bleibt man uns auf alle diese Fragen die Antworten schuldig. — Aber gesetzt, es fände sich auch einmal durch eine glückliche Fügung ein wahrhaftiges Werk des Lysippos, des Praxiteles, des Polykleitos, oder wie die unsterblichen Künstler heißen mögen. Woher die Gewährleistung für dessen Aechtheit zu nehmen? Sollte ein solches Denkmal die besten unter den schon vorhandenen weit überglänzen? Das scheint unmöglich. Sollen die Inschriften Zeugniß geben? Aber Hartgläubige würden sicher nicht ermangeln, diese zu bezweifeln oder gar zu verwerfen als schon vor Alters untergeschoben. — Also beschränkt sich alles Forschen über die Abkunft alter Kunstwerke darauf, daß man eine Stufenreihe unter ihnen annimmt, von den rohen Anfängen der Kunst bis zur Zeit der höchsten Würde und der zartesten vollendetsten Schönheit. Zwar mangeln die obersten Gipfel. Doch die erlesensten unter den noch vorhandenen Werken repräsentiren zur Genüge die Arbeiten der größten Meister, denen sie an Eigenschaften ganz gewiß nahe verwandt sind. Auf diesem Wege, dem einzig möglichen, erhalten wir einen Maaßstab zur Beurtheilung für jedes neu aufgefundene Denkmal, und eine Ordnung, in welche wir alle schon vorhandenen Werke nach ihrem Alter und Style einzureihen vermögen. Viel weiter wird man in der Kunstgeschichte schwerlich gelangen. Aber durch freyere Forschungsweise kann man sich von dem fruchtlosen, hemmenden, aus mangelhaften Kunstbegriffen entspringenden Zweifeln befreyen, und das ist kein kleiner Gewinn für die von Winckelmann gegründete Wissenschaft.

665) Daß die Gepräge aus den älteren Zeiten, wie auch in der Blüthe der Kunst, mehrentheils sich flach zeigen, ist, wenn nicht irrig, doch keine allgemein geltende Regel. Spricht Winckelmann von Münzen der älteren Zeit mit flachem Gepräge, so hat er wohl an die von ihm oft angeführten von Pästum gedacht, wo der Neptun in der That nur wenig erhoben ist. Aber er übersah die ohne Zweifel noch älteren Athenienſischen Münzen, wo der Minervenkopf auf der Vorderseite, wie die Eule auf der Kehrseite sehr stark heraustreten. Viele Münzen aus der Zeit des Philippus und Alexander haben nicht nur nicht flach erhobene Bilder, sondern einige der letztern dürfte man Hautreliefs nennen.

666) Unter den von Buonarruoti erklärten Münzen in seinen *Osservaz. istor, sopra alc. medagl.* finden sich nicht wenige Kayser-Münzen in rothem oder gelbem Metall, welche versilbert oder vergoldet, und auch zuerst versilbert und später vergoldet waren. Bey der großen Anzahl solcher Münzen, mögte man sie wohl nicht mit Sicherheit alle für verfälscht von den Alten ausgeben können, weil der Betrug leicht zu entdecken war. Es läßt sich vermuthen, man habe dies aus guten Gründen und vielleicht in der Münze selbst gethan, um sie ausgezeichneten Personen als Geschenk zu geben. — Buonarruoti *l. l. tav.* 30. *pag.* 373. meint, Privatpersonen hätten sie wegen ihrer Schönheit zur leichteren Aufbewahrung vergolden lassen. F.

667) Wir geben diese Inschrift nach der im *Giornale de' Letterati, Tom. VI. an.* 1772 mitgetheilten wahren Lesart. Auch wir können eben so wenig als Fea begrei-

fen, wie Winckelmann in dieser Inschrift etwas von der Vergoldung der Münzen gefunden. Offenbar ist darinn die Rede von einem C. Julius Thallus, welcher Herr oder Aufseher war von zwey Werkstätten, worinn man Bley bearbeitete; die eine lag in der regio Transtiberina, die andere in der Gegend Roms, welche Trigarium oder Trigaria (*sc.* septa) hieß, und nach P. Victor *de urb. Rom.* zur regio *IX.* gehörte. Ueberdies war jener C. Julius Thallus noch Aufseher über diejenigen, welche an den goldenen Münzen arbeiteten.

668) Die Arbeit an dem hier gedachten Faun ist lobenswürdig und der Charakter glücklich ausgedrückt. Er hält eine Muschel, aus welcher ehemals Wasser floß, wie die noch vorhandene Röhre anzeigt. Das linke Bein wie auch die Nasenspitze sind modern.

669) Der eingegrabenen Buchstaben an diesem Faun im Pallast Altieri und an der Amazone des Sofikles im Capitolinischen Museo ist schon in der, aus Fea's Uebersetzung der Geschichte der Kunst im vorigen Bande unter Nr. 138. aufgenommenen Anmerkung gedacht. Nur bemerken wir, daß Fea den Werth dieser Buchstaben auf eine andere Weise bestimmt als Winckelmann. Die Griechen zählten nämlich mit ihren Buchstaben entweder nach der Reihe, wie sie im Alphabet auf einander folgen, wenn sie nicht mehr als vier und zwanzig Einzelnheiten zu unterscheiden hatten. — So hat Fea gezählt und dann ist H = 7 und N = 13. Oder die Griechen theilten ihr Alphabet in drey Theile, wovon der erste bis Jota die Einer, und der zweyte von ι bis ϱ die Zehner bezeichnet. So zählte

Winckelmann und dann ist H = 8 wegen des eingerückten Γ und N = 50. Welche von beyden Arten hier vorzuziehen sey, mögte wohl Niemand leicht mit haltbaren Gründen bestimmen können; doch mögten wir uns für die von Winckelmann beobachtete Art zu zählen erklären, theils weil sie die gewöhnlichere war, theils weil es wahrscheinlich ist, daß eine Menge von Statuen an einem Orte beysammen war, wenn man es für nöthig hielt, sie mit Zahlen zu bezeichnen, und in diesem Falle würde die erstere Art zu zählen nicht ausreichen. Aus diesem Grunde könnte man unter H, wenn es sich an alten Statuen und Denkmalen findet, hundert verstehen, da es als Anfangsbuchstabe des Worts HEKATON in den älteren Zeiten der Griechischen Sprache für hundert gesetzt ward, was freylich auf den besagten Faun als ein späteres Werk nicht anzuwenden ist.

670) Falconier. *Inscript. Athletic. pag.* 17. Auch Gruter in seinem *Corp. Inscript. Tom. I. pag. CCCXIV. num.* 2. hat diese Inschrift mit derselben, nach Winckelmanns Meinung fehlerhaften Uebersetzung zur Seite. Allein es fragt sich, ob der Buchstabe H in den Worten ΠΡΟΤΟΜΗ ΜΑΡΜΑΡΙΝΗ. H. ANATEGEICA eine Zahl bedeuten und nicht vielmehr das Pronomen relativum seyn soll, wie es auch in der lateinischen Uebersetzung verstanden ist. Freylich wäre das Griechische in diesen Worten eben nicht zu loben. Allein die ganze Inschrift ist in einem schlechten modernen Griechischen abgefaßt. Wir mögten der Winckelmannischen Erklärung schon deshalb nicht Beyfall geben, weil es unwahrscheinlich ist, daß einem und demselben Manne, dem Embes, acht marmorne Brust-

bilder in Einem Hause, der Wohnung der Paeanisten, einer heiligen Verbrüderung (nicht im Tempel des Serapis, wie Winckelmann schreibt) wären gesetzt worden. — Und doch würde dieses aus Winckelmanns Erklärung hervorgehen.

Drittes Kapitel.

671) Rafael konnte durch die zu seiner Zeit geschehene Entdeckung der verschütteten Säle in den Bädern des Titus auf den Gedanken kommen, die Logen im Vatican auf ähnliche Weise mit Arabesken oder, wie man sonst zu sagen pflegte, mit Grotesken zu verzieren. Denn nicht von den geschichtlichen Darstellungen, sondern nur von dem Laubwerke, Schnörkeln und den diesen Ornamenten eingeflochtenen Figuren darf vernünftiger Weise die Rede seyn, wenn die Malereyen in den Logen des Vaticans für Nachahmungen der antiken Gemälde in den Bädern des Titus angegeben werden. Aber zum Behuf eines klaren Urtheils in dieser Sache, ist zu erwägen: 1.) Daß die Logen viel reicher verziert sind als die Säle in den Bädern des Titus. 2.) Daß jene durch Giovanni da Udine nach Rafaels Angabe und unter dessen Aufsicht gemalten Zierrathen bey weitem sorgfältiger und schöner ausgeführt sind als ihre angeblichen Vorbilder. 3.) Daß die allervorzüglichsten Stücke in den Ornamenten der Vaticanischen Logen, z. B. die bewunderten Parzen, unstreitig von Rafael selbst erfunden sind. — Fea hat also vollkommen Recht zu sagen, es sey unwürdig den Verdacht zu hegen, als wären durch Rafaels Betrieb die bemalten Säle in den Bädern des Titus wieder verschüttet worden. Die-

ser große Künstler hätte zur Vermehrung seines Ruhms, wenn er dessen benöthigt gewesen, die gedachten Säle nicht mehr aufgedeckt lassen müssen, damit alle Welt sähe, mit welcher Weisheit und Wahl, mit welchem feinen Geschmack er von den antiken Ornamenten Gebrauch gemacht und am angemessenen Orte aus dem Schatze seines eigenen Vermögens Vortreffliches beygetragen.

672) *Monument. antich. inedit. par. I. cap.* 5. *num.* 2. *pag.* 20. *num.* 18.

673) *Ibid. par. II. cap.* 2. *num.* 2. *pag.* 156. *num.* 113.

674) *Ibid. num.* 114. *pag.* 157.

675) *Ibid. num.* 160. *pag.* 214.

676) Vermuthlich sollte dieses im dritten Bande der *Monumenti antichi inediti* geschehen.

677) Lambec. *Comment. de aug. Bibl. Caes. Vindob. Tom. III. lib.* 3. *addit.* 16. *pag.* 376.

678) Nemlich aus dem vierten Jahrhundert der Christlichen Zeit.

679) *Mus. Rom. sect. V. pag.* 119. *edit.* 1690. Die Abbildung ist *pag.* 32, und in Lens, *le costume etc. pl.* 32. *fig.* 106.

680) Ueber die antike Venus im Pallast Barberini vergleiche man unsere und Fea's Anmerkungen Nr. 197 und 667. zum zweiten Bande der Kunstgeschichte. Der Roma in eben demselben Pallaste gedenkt Winckelmann schon im 11. Kapitel des Versuchs einer Allegorie (Winckelmanns Werke 2r Band S. 666.) und die daselbst beigebrachte Anmerkung Nr. 50. S. 755. giebt einige Nachricht von der gegenwärtigen Beschaffenheit des Werks. Im Almanach aus Rom von Sickler und Reinhart

für das Jahr 1810 findet sich als Titelkupfer eine colorirte Abbildung, welche Gestalt und Farben des Ganzen ziemlich richtig darstellt.

681) Spon. *Rech. d'antiq. pag.* 195. Montfauc. *Ant. expl. tom.* 1. *par. II. pl.* 193. *num.* 2.

682) Holsten. *Comment. in vet. pict. nymph.*

683) Zuccaro *Idea de' Pittori, lib.* 2. *pag.* 37.

684) *Monument. antich. inedit. Par.* 1. *cap.* 19. *pag.* 60 und 152.

685) In Rücksicht dieses Denkmals, eines der bedeutendsten Ueberreste antiker Malerey verweisen wir unsere Leser auf Herrn Hofrath Böttigers Abhandlung: die Aldobrandinische Hochzeit, Dresden bey Walther 1810. Doch wird es nicht überflüssig seyn, auch hier anzumerken, daß Winckelmann ohne hinreichende Gründe den in diesem Gemälde dargestellten Gegenstand aus der alten Fabel ableiten und in den Figuren Götter und Heroen erkennen will, wo wir mit andern Alterthumsforschern blos Menschen vermuthen. Auch Zoega ist unserer Meinung. *Bassirilievi, Distrib. IX. pag.* 250.

686) Die Stelle im Versuch einer Allegorie, auf welche sich Winckelmann hier beruft, findet sich im zweyten Bande dieser Ausgabe S. 498. und eine berichtigende Anmerkung S. 688. Nr. 53.

687) Du Bos *Reflex. sur la poés. etc. sect.* 37. *Tom.* 1. *pag.* 378.

688) La Chausse (*Pict. antiquae etc. Tab.* 1.) giebt davon eine wenig genaue Abbildung. Winckelmann schreibt bey einer andern Gelegenheit in der Vorrede zu seinen *Monum. antich. inedit. pag. XXIII.* also über

dieſes Gemälde: „Das alte in den Bädern des Titus erhaltene Gemälde, worinn man den Marcus Coriolanus vorgeſtellt glaubt, wie er an der Spitze ſeines Heers im Begriff iſt in den Kampf gegen ſein Vaterland zu gehen, und ihm ſeine Mutter und Frau mit ſeinen Kindern begegnen, iſt verſchieden von dem Kupferſtich, welchen man davon gegeben, und vergegenwärtigt ein Ereigniß, das an einem bedeckten Orte vorgegangen, ſo daß man es nicht auf die Unterredung Coriolans mit ſeiner Mutter und Gattin, welche er auf freyem Felde hielt, beziehen kann; — Vielmehr ſollte man dieſes Gemälde auf Hektor und Andromache deuten und zwar, weil die Frau, welche mit dem vermeinten Coriolanus redet, nicht alt iſt, wie auch der Kupferſtich zeigt, ſondern jung.

689) Ueber die Bedeutung des ſogenannten Coriolanus gibt es verſchiedene Meinungen; der Name dieſes Gemäldes, das nicht zu den vorzüglichſten in den Bädern des Titus gehört, iſt entſtanden als man noch glaubte, alle Denkmale der antiken Kunſt auf Römiſche Geſchichten beziehen zu müſſen; in neueren Zeiten erkannte man endlich, daß die Kunſt auch während der Weltherrſchaft Roms ſich doch immer faſt ausſchließlich noch in den Regionen der Griechiſchen Fabelwelt bewegte, oder mit andern Worten, daß die Kunſt auch in Rom griechiſch blieb; ſeit dieſer Zeit haben mehrere Alterthumsforſcher anſtatt des Coriolanus Unterredung mit ſeiner Mutter, den Hektor und die Andromache in dieſem Gemälde erkennen wollen. —

Aus Winckelmanns Worten ließe ſich vermuthen, dieſes Gemälde befinde ſich in eben dem Zimmer, wo die

Gruppe des Laokoon ſoll gefunden ſeyn. Dieſes iſt aber ein benachbarter größerer und reicher dekorirter Saal.

Sämtliche in den Bädern des Titus, oder eigentlich in den Ruinen ſeines bey den Bädern gelegenen Pallaſtes, noch übrigen Malereien hat der römiſche Kunſthändler Ludovico Mirri in Kupfer ſtechen laſſen, (ſiehe die Anmerk. 995.) ſie machen einen ſtarken Band in großem Format aus; man hat davon einen kleinern aber ſauber gearbeiteten Franzöſiſchen Nachſtich.

690) Bartoli *Pict. vet. in sepulcr. Nason. tab.* 19.

691) In dieſem Muſeo ſind mehr als ſiebenzig Gemälde, welche für antike gelten. Ob ſie alle, oder größten Theils wirklich alt ſind, oder moderne Arbeiten, würde zu weitläuftig ſeyn hier zu unterſuchen. Für moderne Arbeiten werden ſie von vielen gehalten, und unter andern vom Abbate Amaduzzi in ſeiner Beſchreibung von den Gemälden der δαπιφεροι, deren wir im Folgenden gedenken. Das vom Montfaucon (*Diar. Italic. cap.* 16. *pag.* 233.) und von Galeotti (*Gemmae antiq. litterar. part. II. tab. VI. fig.* 5.) erwähnte Gemälde, welches einen Architekten in grüner Kleidung mit der Bleywage und andern Inſtrumenten in der Hand darſtellt, ward in einem Grabmale an der Appiſchen Straße gefunden, und iſt jetzt nicht mehr vorhanden. F.

692) *Monument. antich. inedit. num.* 177.

693) Ovid. Nason. *Fastor. lib.* 3. *vers.* 170. Die Matronalien wurden zum Andenken jener ſchönen That gefeiert, wo die geraubten Sabinerinnen ſich mit ihren Säuglingen in den Armen zwiſchen die beyden fechtenden Heere der Römer und Sabiner warfen, und ihre über

den Raub noch erzürnten Väter und Verwandte mit ihren Männern aussöhnten. Plauti *Mil.* 3. 1. 96.

694) Horat. *Carm. lib.* 3. *Od.* 14. *vers.* 5.

695) Philostr. *Icon. lib.* 2. *num.* 34. *oper. tom. II. pag.* 859. Prudent. *contr. Symm. lib.* 2. *vers.* 1009.

696) Stat. *Theb. lib.* 2. *vers.* 738 und *lib.* 12. *vers.* 492. *Ejusd. Sylv. lib.* 4. *carm.* 4. *vers.* 92.

697) Aelian. *Var. histor. lib.* 2. *cap.* 14. Es war eine sehr große und schöne Platane in Lydien, welche die Bewunderung des schwärmerischen, in seiner Eigenthümlichkeit von den Griechischen Geschichtschreibern viel zu wenig erkannten Xerxes in einem solchen Grade erregte, daß er ihr wie einer sichtbaren Gottheit huldigte. Aelian sucht nach seiner eitel verständigen sophistischen Weise das Benehmen des Xerxes lächerlich zu machen.

698) Properz *lib.* 2. *eleg.* 10. *vers.* 33. 34. wünscht, auf seinem kleinen Leichenhügel möge ein Lorbeerbaum blühen und mit seinem Schatten das Grab bedecken. Broukhus. *ad* Propert. *lib. III. eleg.* 14. *vers.* 28.

699) Horat. *Epod.* 5. *vers.* 17. Plin. *lib.* 16. *cap.* 44. *sect.* 88.

700) Unter den erhaltenen landschaftlichen Darstellungen der Alten, welche insgesamt nicht von großer Kunst sind, ist die angeführte Landschaft aus der Villa Albani eine der gelungensten.

701) In der Wiener Ausgabe wird an dieser Stelle also gelesen: „Ein anderes von diesen palatinischen Gemäl„den, welches die Helena vorstellet, wie sie aus dem „Schiffe steiget, und sich auf den Paris lehnet, „ist in Turnbulls Werke von der alten Malerey in „Kupfer gestochen." — Wir haben die alte Lesart aus

der ersten Dresdner Ausgabe vorgezogen, weil sie das Gemälde genauer und richtiger beschreibt.

702) *Treat. on anc. paint.*

703) Gelitten haben die Gemälde in der Pyramide des Cestius (Bellor. *Sepulcr. Fig.* 66.) zwar sehr; doch kann man nicht sagen, sie seyen verschwunden, denn einige Spuren derselben sind immer noch sichtbar. — In Rom werden auch colorirte Blätter nach diesen Malereien verkauft, deren Treue aber in Hinsicht der Farben wohl etwas verdächtig seyn dürfte. Auch fehlt es nicht an Abbildungen, die in Kupfer gestochen sind. Falconieri hat solche gegeben und sie in einer langen Abhandlung erklärt, welche in des Nardini *Roma antica* als Nachtrag eingerückt ist.

Von den zu Anfange des vorigen Jahrhunderts in Rom gefundenen Gemälden kaufte eines der Engländer Middleton und machte es bekannt in seinen *Antiquitates Middletonianae;* ein anderes kaufte wieder ein Engländer, der Doktor Mead; einen Kupferstich von demselben gab Dygby zu seiner Ausgabe des Horatius Flaccus, London 1749; auch Du Bos redet davon *Réflex. sur la poes. etc. Tom. I. sect.* 37. *pag.* 378. Der Cardinal Rohan brachte ein anderes nach Frankreich, welches er nachher dem Herzoge von Orleans schenkte; es ward 1722 in Rom auf dem Esquilinischen Berge gefunden. Eine Abbildung und Beschreibung desselben gab Moreau de Mautour (*Academ. des Inscript. Tom. V. Hist. pag.* 297.) Von anderen Gemälden, welche 1702 in den Trümmern des alten Capua gefunden wurden, wie von denen, welche man 1709 in einer

Villa zwiſchen Neapel und dem Veſuv entdeckte, redet Du Bos *l. l. pag.* 380. Beſonders verdienen genannt zu werden die vor einigen Jahren zu Rom auf dem Esquiliniſchen und Coeliſchen Berge entdeckten Gemälde. — Die erſteren, dreyzehn an der Zahl; fand man 1777 in der Villa Negroni; ſie ſind alle in gutem Style gemalt und enthalten geſchichtliche Gegenſtände und Embleme der Venus, des Adonis, des Bacchus und der Ariadne, nebſt ſehr ſchönen Bierrathen. Sie wurden einem Engländer verkauft, und werden vielleicht nach einiger Zeit gelitten haben. Unterdeſſen wurden ſie abgezeichnet; drey ſolcher Zeichnungen kamen in Beſitz des Cav. G. Nic. de Azarq, welche Mengs mit großer Sorgfalt verfertigt und niedlich ausgemalt hatte; dieſer Künſtler war auch geſonnen von den übrigen Gemälden ähnliche kleine Copieen zu nehmen, wenn er länger am Leben geblieben wäre; bis jetzt (1783) ſind neun dieſer antiken Bilder in Kupfer geſtochen. — Bianconi glaubte, der Ort wo ſie entdeckt worden, könnte ein Luſthaus geweſen ſeyn für die Lucilia, Gemahlin des Lucius Verus, und Tochter des M. Aurelius und der Fauſtina; er ſchloß dies aus einer Münze des Königs von Frankreich (Vaillant *Numism. etc. Tom. III. pag.* 145.) auf deren Kehrſeite man ungefähr denſelben Gegenſtand dargeſtellt findet, welcher auf einem der drey von Mengs copirten Gemälde erſcheint; nämlich einen Altar mit mehreren Amorinen, an deſſen Fuße ein Jüngling kniet; neben ihm ſteht eine weibliche Figur in der Stola, welche mit der Rechten einen Baum ſchüttelt, von welchem rücklings ein kleiner Amor herunterfällt; auf der rechten Seite dieſer Münze

sieht man den Kopf der Lucilia mit einer Inschrift. Eine ähnliche Münze besitzt der Prälat Gaetani. Man sehe die Abbildung bey Fea *Tom. II. pag.* 427. und die *Antologia Romana anno* 1782. *num.* 32. *Tom. VI. pag.* 251.

Die auf dem Coelischen Berge nahe beym Hospital zu St. Giovanni in Laterano 1780 entdeckten Gemälde, sieben an der Zahl, sind auch von einem sehr guten Pinsel; aber nur zwey ganze nebst der Hälfte eines dritten wurden erhalten und sind jetzt im Besitze des Cardinal Pallotta. Sie stellten sieben schöne weibliche Figuren dar in Lebensgröße, bekleidet mit Gewändern von schillernder Farbe, ganz einander ähnlich, wie man dergleichen sonst noch nirgends gesehen, weit und bis unter die Waden gehend. Sie hatten blonde Haare, einige kurz, andere lang und bis auf die Schultern reichend; alle aber mit einem Bande gebunden nach Art eines Diadems; ihre Füße waren mit zierlichen Sandalen bekleidet. Sechs, im Gehen dargestellt, trugen jede eine Schüssel mit theils gekochten, theils rohen Speisen; die siebente, deren Kleid sich durch Zierrathen einigermaßen unterschied, schien still zu stehen in der Geberde, als wollte sie den mit der Rechten bis neben das Haupt gehobenen Becher reichen und zur Seite hatte sie zwey Gefäße. In Kupfer gestochen und bekannt gemacht sind diese Gemälde 1783 von Cassini, und erklärt von Amaduzzi und Giovenazzi auf verschiedene Weise.

Endlich bemerke man noch einen Irrthum Montfaucon's, welcher in seinem *Diar. italic. cap.* 16. *pag.* 233. gewisse Gemälde im Mausoleo des Augustus im Campo Marzo für antike ausgab, da sie doch

modern sind, wie schon Ficoroni berichtigte in seinen *Osservazioni* zu jenem *Diario pag.* 51. K.

704) Zu Bellori's Zeiten befanden sich noch drey Stück daselbst; nämlich außer dem Oedipus noch die Tigerjagd mit den Spiegeln und ein Pferd, welche aus dem Ovidischen Grabmale in die Villa Altieri gebracht waren. — Die letzten zwey waren also zu Winckelmann's Zeiten schon verschwunden. *cf.* Bellori *Descript. Sepulcri Nasonum ap. Graev.* 1039.

705) Du Bos *Reflex. sur la poés. etc. Tom. I. pag.* 351. Auch Bellori gedenkt dieses Gemäldes in seiner Einleitung zu den alten Gemälden im Ovidischen Grabmale.

706) Die Stelle bezieht sich ebenfalls auf den dritten, nicht bekannt gemachten Band der *Monumenti antichi inediti.*

707) Im 17ten Jahrhunderte fand man beym Grundgraben des weitläuftigen Pallastes Rospiglioſi auf dem Monte Cavallo zu Rom, nebst andern Alterthümern, viele kleine Gemälde, welche noch jetzt in dem genannten Pallaſte aufbewahrt werden; die meisten derselben, auf weißen Grund gemalt, stellen kleine Genien oder Amorinen dar, welche Früchte pflücken, und weibliche anmuthige Figuren, einige schwebend, andere auf Zweigen sitzend. Auch giebt es ein Paar Stücke mit mehreren Figuren. Das größte von allen, wiewohl nicht das beste, enthält Pygmäen, die beschäftigt sind, einen wilden Ochsen zu jagen, aber auch auf verschiedene comische Weise ihre Furcht vor dem Thiere äußern. An diesen sämtlichen Gemälden ist der Geschmack höher als die Ausführung zu schätzen; auch zeigt der Augenschein, daß es blos Verzierungen auf Wände gemalt waren.

Von den nach Fea Nr. 703. genannten antiken Gemälden sind uns nur einige im Original bekannt geworden. Das vom Cardinal Rohan nach Frankreich gebrachte scheint von keinem bedeutenden Kunstwerthe, vielleicht auch verdorben und aufgemalt zu seyn. Hingegen mögen diejenigen antiken Malereien, welche 1777 bey den Nachgrabungen in der Villa Negroni zum Vorschein kamen, und nach England verkauft worden, zu den vorzüglichsten gehören. Es waren geschmackvoll dekorirte Wände, und sie flößten dem berühmten damals noch lebenden Mengs ein solches Interresse ein, daß er sich selbst die Mühe nahm, drey solcher Bilder mit der sie umgebenden Verzierung, verkleinert, in Miniaturfarben nachzuzeichnen. Diese in Wahrheit vortrefflichen Abbildungen sahen wir bey dem jetzt auch verstorbenen Giuseppe Niccola Azara, welcher sie von Mengs zum Geschenk erhalten. Ueberhaupt wurden in den Nachgrabungen der genannten Villa Negroni dreizehn Gemälde entdeckt, von welchen die meisten, wo nicht gar alle, in Kupfer gestochen sind. Zwar sind uns von diesen Kupferstichen nicht mehr als sechs große Blätter bekannt, nämlich die drei erwähnten von Mengs gezeichneten, und drey andere von seinem Schwager Maron; alle von Campanella gestochen. Aber Fea in seiner Ausgabe der *Opere di Ant. Raffaello Mengs pag. XXXII. a.* nennt acht und in der obigen Anmerk. Nr. 703. sogar neun, als wirklich erschienen. Einige Unterschriften unter diesen Kupferstichen melden, daß diese antiken Malereien in den Ruinen der Privatwohnung des Antoninus Pius entdeckt worden; ob dies durch haltbare Gründe darzuthun, wagen wir nicht zu entscheiden.

Beyläufig bemerken wir hier, daß sich auch in der Villa des Hadrianus unter Tivoli einige antike Malereien an den zum Theil eingestürzten Gewölben schöner Säle ziemlich frisch erhalten haben.

708) Die vorzüglichsten der antiken Malereien im Herkulanischen Muſeo sind, wie bekannt, in fünf Bänden unter dem Titel: *le Pitture antiche d'Ercolano e contorni incise, con qualche spiegazione*, zum Theil recht gut in Kupfer gestochen und mit gelehrten Erklärungen begleitet. Sie machen einen Theil des überhaupt aus Acht Bänden und einem Bande Catalogus bestehenden Herkulanischen Muſeo oder: *Le Antichita di Ercolano* aus, welches Werk kaum auf einer bedeutenden Bibliothek fehlen wird.

709) Das Gemälde vom Theseus (*Pittur. antich. d'Ercol. Tom. V. tav. V.*) zeigt im Entwurf einen großen Sinn, und enthält herrliche Motive; auch ist die Hauptgruppe gut angeordnet. Noch eleganter von Seite der Anordnung erscheint die Gruppe des Chiron und Achilles (*l. l. tav. VIII.*); zugleich übertrifft dieses Stück nach unsrer Meinung den Theseus. Die Geburt des Telephus (*l. l. tav. VI.*) steht in beyden Eigenschaften beyden nach. Das Gemälde des Pan und Olympus (*l. l. tav. IX.* wo die Ausleger in den beyden Figuren den Marsyas und Olympus erkennen) ist am meisten beschädigt. — Von dem ersten und dritten der genannten Gemälde läßt sich nicht ohne Wahrscheinlichkeit vermuthen, sie seyen Nachahmungen von Werken berühmter Meister. Vielleicht ist der Achilles auch selbst von einem andern und bessern Künstler gemalt als die drey übrigen.

710) Pausan. *lib.* I. *cap.* 19. *pag.* 44. *princip.*

711) Pindar. *Pyth. Od.* 4 *vers.* 140. *seq.*

712) Aristotel. *Rhetor. lib.* I. *cap.* 5.

713) Die angeführten vier Zeichnungen auf Marmortafeln im Herkulanischen Museo bestehen aus bloßen Umrissen und fast unmerklicher Andeutung der Schatten durch einzelne Striche, wie solches auch die davon bekannt gemachten Kupferstiche (*Pittur. antich. d'Ercolano, Tom.* I. *tav. I. II. III. IV*) ziemlich deutlich anzeigen. Dürften wir unsere freylich vor langer Zeit angestellten Beobachtungen für richtig halten, so wären die ursprünglichen Umrisse auf diesen Tafeln sehr zart und Meister Alexander von Athen ein gar wackerer Künstler gewesen, welcher gute Kenntnisse von der menschlichen Gestalt besaß, und sorgfältig trachtete seinen Figuren zierliche Formen zu geben. Die rohen unreinlichen Striche, die man häufig an dem Stücke *tav. I.* gewahrt, wo zwey Mädchen mit Knochen spielend, (ἀστραγαλισμός) nebst noch drey andern weiblichen Figuren gesehen werden, und des Malers Name geschrieben steht, scheinen von unerfahrnen Händen neu hinzugefügt. Auch die zweyte Zeichnung, des Theseus Kampf mit einem Centauren darstellend, (*tav. II.*) hat durch ähnliche Retouschen gelitten. Die dritte, deren Gegenstand uns ein Räthsel ist (*tav. III.*) hat zwar Beschädigungen, blieb übrigens aber vom Restaurateur ziemlich verschont. Die vierte mit drey Maskenfiguren scheint beynahe ganz unversehrt. — Diese vier Zeichnungen sind zu Resina im Jahr 1746 gefunden. Böttiger in den Ideen zur Archäologie der Malerei hält (S. 172.) die beyden Mädchen auf dem

ersten Gemälde für zwei Töchter der Niobe, die von der Latona besucht wird.

714) Die Alten pflegten solche Gemälde von Einer Farbe entweder grau in grau oder roth in roth zu malen. Auf die erste Art bezieht sich ohne Zweifel Plin. *lib.* 35. *cap.* 9. *sect.* 36. *num.* 2. zu Ende. Auf die zweite Art Plin. *lib.* 33. *cap.* 7. *sect.* 39.

715) Sicher gehören die Herkulanischen Tänzerinnen zu den vortrefflichsten noch übrigen antiken Malereien; sie sind Muster von Anmuth und Leichtigkeit, äußerst geistreich und mit bewundernswürdigem Verstande der malerischen Wirkung behandelt.

In Hinsicht der hier gedachten Bacchanten und Centauren hat sich Winckelmann ohne Zweifel nicht deutlich ausgedrückt. Er meint die vier Gemälde (*le Pitture antich. d'Ercolano Tom. I. tab. XXV. XXVI. XXVII. XXVIII.*) wo immer ein Centaur als Hauptfigur mit einer andern Nebenfigur zur Gruppe verbunden ist, und ebenfalls auf schwarzem Grunde wie die Tänzerinnen gemalt. Dem ersten Centaur ist eine Bacchantinn auf den Rücken gesprungen und treibt ihn mit dem Thyrsus an; für Gruppirung eins der allerherrlichsten Muster aus der antiken Kunst. Der zweite Centaur ist von weiblichem Geschlecht und trägt auf seinem Rücken ein junges Mädchen; ebenfalls herrlich gruppirt. Die dritte Gruppe besteht aus einem männlichen Centauren mit einem Knaben vor sich, den er im Leyerspielen zu unterrichten scheint; und auf dem vierten Gemälde erblickt man wieder eine Centaurinn, die einen Knaben wilt Becken schlagen lehren. Die Ausführung ist von

eben so großem Verdienste als an den Tänzerinnen und Licht und Schatten in nicht weniger breiten vortrefflichen Massen angegeben; nur mag das Colorit von seiner ursprünglichen Lebhaftigkeit etwas mehr eingebüßt haben. Wenn jemand vermuthen wollte, diese Gruppen mit Centauren wären die Arbeit eben des Künstlers, welcher die Tänzerinnen verfertigt: so würde er sich nach unserer Meinung wenigstens nicht weit vom Wahrscheinlichen entfernen.

716) In den zu Portici im Monat Februar 1761 gemachten Ausgrabungen, wie die Akademiker erzählen bey der gleich folgenden Beschreibung von Gemälden. F.

717) Der Umstand von Einfassungen oder Leisten aus verschiedenen neben einander gesetzten Farben ist besonders merkwürdig, wenn man sich erinnert, daß auch um die Aldobrandinische Hochzeit eine solche bunte Einfassung gemalt war, die sich zum Theil noch erhalten hat, und von welcher wir vermuthen, sie mögte mit der Farben-Harmonie und dem Ton des Gemäldes in Verbindung stehen, oder solche dem Beschauer gleichsam anzukündigen bestimmt seyn. Da nun die von Winckelmann beschriebenen Einfassungen an den vier Herkulanischen Gemälden ganz andere Farben zeigen, als die Einfassung der Aldobrandinischen Hochzeit, so würde, wenn auch der Ton und die Austheilung der Farben in jenen vier Gemälden einen verschiedenen Charakter hätten, unsere Vermuthung dadurch entweder zu sehr großer Wahrscheinlichkeit gelangen oder im entgegengesetzten Falle keine weitere Rücksicht verdienen. Die näheren Aufschlüsse hierüber lassen sich erst nach einer genauern Untersuchung und Verglei-

chung sowohl der angeführten als anderer antiken Malereien erwarten.

718) *Pittur. antich. d'Ercolano tom. IV. tav.* 41. 42. 43. 44.

719) Die ersten Bände vom Herkulanischen Museo wurden vom Neapolitanischen Hofe blos als Geschenke ausgetheilt und waren darum selten. Seither ist das Werk käuflich geworden und darum weiter verbreitet.

720) Winckelmanns Aeußerungen über die vier antiken Gemälde, deren ausführliche Beschreibung jetzt im Text folgt, scheinen anzudeuten, daß er ihre Kunstverdienste noch höher als die der Tänzerinnen oder Centauren anschlagen. Nach unserer Ansicht übertreffen sie dieselben im Wesentlichen zwar nicht; aber sie haben den Vorzug, daß sie nicht wie jene blos Figuren und Gruppen auf schwarzem Grunde darstellen, sondern mit natürlichen abschattirten Gründen versehen und daher als vollständigere Malereien zu betrachten sind.

Zu den geschätztesten antiken Gemälden im Herkulanischen Museo gehört außer diesen noch das durch unzählige moderne Nachbildungen überall bekannte mit den Verkäuferinnen der Liebesgötter (*Pittur. antich. d'Ercolano tom. III. tav.* 7.). Allein die Ausführung an demselben ist nicht so vortreflich, als an den Tänzerinnen oder an den Centauren, oder an den vier von Winckelmann beschriebenen Stücken.

721) Von Goldfarbe. F.

722) Das Unterkleid ist weiß und so dünne, daß vorn auf der Brust die Farbe des Fleisches durchscheint; auch es hat eine Einfassung von meerblauer Farbe. F.

723) Zwey Binden liegen auf dem Käſtchen; die eine iſt weiß, die andere röthlich. F.

724) Lucian. *Jupit. tragoed.* §. 41. *oper. tom. II. p.* 688.) (τὰς ποδηρεις χιτώνας) *Ejusd. Cynic.* § 16. *oper. tom. III. p.* 548. (καὶ σολὴν τραγῳδῶ.)

725) Es iſt nicht zu ſagen, welcher von den Griechiſchen berühmten Verfaſſern der Trauerſpiele hier vorgeſtellet ſey. Denn Sophocles und Euripides haben den Bart, und auch Aeſchylus iſt bärtig auf einem Steine des Stoſchiſchen Muſei (*Descript. des pierr. grav. du Cab. de Stosch cl.* 4. *sect.* 1. *num.* 51. *pag.* 417.) wo ihm ein Adler eine Schildkröte auf den Kopf fallen läßt. *Monument. antich. inedit. num.* 167. W.

726) *Monument. antich. inedit. Par. I. cap.* 18. *in fine pag.* 56. *num.* 46.

727) Im Pallaſte Colonna; ſie iſt aufs genaueſte in Kupfer geſtochen zu Ende des erſten Bandes des *Mus. Pio-Clementin.*

728) An der beſchädigten ſitzenden Figur des Euripides, die ſich in meinen alten Denkmalen in Kupfer geſtochen findet, mit deſſen Namen, aus der Villa Albani, (*Monum. ant. num.* 168.) zeigten ſich die Spuren von einem ſolchen langen Stabe, und die erhabene Wendung des verſtümmelten Arms bekräftigte dieſes. Die Comici haben einen kurzen krummen Stab, λαγωβόλον genannt, d. i. womit man nach Haſen wirft, und einen ſolchen Stab hat insgemein die Comiſche Muſe Thalia. Man könnte dem Euripides, ſo wie andern Tragicis, auch einen Thyrſus in die Hand geben, nach der Inſchrift auf dieſen Dichter:

— — — ἦν γὰρ ἰδέσθαι
Οἷά τε που θυμέλῃσιν ἐν Ἀθήνῃσι θύρσα τινάσσων

Brunck. *Analect. tom. II. p.* 457. *v.* 17. 18.

so wie derselbe bey der Ergänzung dieser Figur ist gegeben worden. W.

729) Die Akademiker nennen es *rosso incarnato* (fleischfarbig.) F.

730) Das Unterkleid ist von einer zwischen Grün und Gelb spielenden Farbe, mit einem rosenfarbigten Gürtel, und das Oberkleid oder der Mantel, welcher ihr auf die Schenkel und auf das rechte Bein fällt, ist von einer zwischen Lack und Himmelblau schillernden Farbe. Eben so die Akademiker. F.

731) Barnes hat in Euripid. *Phoeniss. vers.* 1458. στολίδα κροκόεσσαν, *stolam fimbriatam* übersetzt, als wenn er gezweifelt hätte, ob die Alten gelbe Kleider getragen. W.

732) Ueber ὄγκος und die Bedeutung dieses Worts vergleiche man Jul. Polluc. *lib. IV. segm.* 133—138.

733) Cornel. Nep. *Fragm. p.* 159. *ed. in usum Delphini.*

734) Bartoli *Admir. Antiq. Rom. tab.* 48 hat den Sphinx für einen Greif angesehen. Montfauc. *Antiq. expliq. tom. I. pl.* 15. *fig.* 2. W.

735) *Pitt. ant. di* Bartoli *tav.* 15.

736) *Monum. antich. inedit. num* 112.

737) In den *Monum. antich. inedit. Part. II. cap.* 11. *p.* 170. *num.* 129. führt Winckelmann an, daß Homer (*Iliad. lib.* 24. *vers.* 448.) die nach Art einer hölzernen Hütte mit einem Strohdache aufgerichtete Wohnung des Achilles ein Gezelt (κλισίην) nennet. Man sieht ein

solches Gezelt auf einer schönen Gemme, von Winckelmann Nr. 129 beigebracht.

738) *Pitt. d'Ercol. tom. II. tav.* 6.

739) Euripid. *Hippolyt. vers.* 1135.

740) Zwo lange gerade Flöten waren vermuthlich diejenigen, welche Dorische hießen, und Phrygische müssen seyn, wo von beyden eine Krumm ist: denn auf allen erhobenen Arbeiten, welche die Cybele angehen, sieht man zwo Flöten von dieser letzten Art, welches diejenigen, welche besonders von Flöten geschrieben (Meursius, Bartholinus) nicht bemerket haben. W.

741) Diesen Backen- und Lippenverband der Flötenspieler lernten wir zuerst kennen durch den Plutarch (*de ira cohibenda oper. tom. II. pag.* 456. *C.*) in dem Distichon eines ältern Griechischen Dichters, welcher, obwohl er die Sache kennt, sich dennoch des allgemeinen Ausdrucks ἱμάντες (Riemen) bedient. Die gewöhnliche Benennung war σόμις oder χειλωτήρ. — In den Fragmenten des Sophocles (Brunck. *tom. IV. pag.* 693. *num. LXXX.*) glauben wir die älteste Stelle zu finden, wo Φορβειά diese Bedeutung hat. Man vergleiche über diese Binde der Flötenspieler im zweiten Bande der Kunstgeschichte B. 5. Cap. 5. § 13. nebst den Anmerkungen zu dem § und die Kupfertafel Nr. 8. *litt. C.* zu jenem Bande.

742) Plin. *lib.* 16. *cap.* 35. *sect.* 66. Auch Pindar in seiner lieblichen Ode auf den Flötenspieler Midas von Akragas (*Pyth. XII. vers.* 45.) preist das um Orchomenos am Kephissos wachsende Rohr in Hinsicht seiner Tauglichkeit zu den Flöten. Die Zubereitung

deſſelben lehrt Theophrast. *Histor. Plantar. lib.* 4 *cap.* 12. *pag.* 469.

743) Wir glauben nicht, daß Winckelmann für dieſe Erklärung des Wortes ἐμβατήριοι aus den Alten eine Beweisſtelle hätte anführen können; auch ſcheint ſie uns viel zu geſucht, und die gewöhnliche aus der Ableitung hervorgehende und allgemein angenommene Erklärung, nach welcher ſich ἐμβατήριοι darauf bezieht, daß die Alten nach dem Takte der Flöten in die Schlacht giengen, oder ihren Schritt abmaßen bey feierlichen Aufzügen, iſt gewiß die einzig richtige. Man vergleiche Pollux. *Onomastic. lib.* 4. *segm.* 53. 78. 82. Hesych. *in voce* ἐμβατήριον nebſt den Auslegern. Die ἐμβατήρια und ἐνόπλια der Spartaner ſind aus Athen. *lib.* 14 *cap.* 7. *pag.* 630. *F.* bekannt genug.

744) Die Thebaner faßten die knöcherne Röhre von außen mit Metall ein; (Pollux. *Onomastic. lib.* 4. *segm.* 75.) In ſpätern Zeiten bediente man ſich des Rohrs blos zu Mundſtücken, wo dann die metallene Röhre um ein Beträchtliches in das aufgeſteckte Mundſtück von Rohr hineinlief. Auf dieſe Weiſe berichtigt Böttiger in ſeiner Abhandlung über die Erfindung der Flöte und die Beſtrafung des Marſyas (Attiſches Muſeum Band I. S. 350.) die hier von Winckelmann aufgeſtellte Vermuthung.

745) Plin. *lib.* 16. *cap.* 35. *sect.* 66. *in fine.*

746) Die Alten machten ihre Flöten theils aus Buxbaumholz (Ovid. *Metamorph. lib.* 14. *vers.* 537.) theils aus dem Geweihe der Hirſche oder Ziegen (Athen. *lib.* 5. *cap.* 25. *pag.* 182. *D.* Callimach. *Hymn. in Dian.*

vers. 244.) theils aus Metall, und dieſer letzteren bedienten ſie ſich beſonders im Kriege (Barthol. *de tibiis veter. lib.* 3. *cap.* 7.). Die Phrygier und Hetrurier hatten die Gewohnheit, bey ihren Flöten an der Mündung eine Oeffnung in Geſtalt eines Horns anzubringen. (Eusth. *Comment. in Hom. Iliad.* Σ. und Athen. *lib.* 4. *in fine pag.* 185. *A.*) Noch größere Mannigfaltigkeit als in der Materie, gewahrt man in der Form und der Bauart der alten Flöten. Obgleich der größte Theil der alten Flöten ſich nach unten zu erweiterte, ſo waren doch einige auch walzenförmig, wie unſere heutigen Queerflöten (*flauti traversieri.*) De la Chausse *Mus. Rom. tom. II. sect.* 4. und Winckelmann *Monum. antich. inedit. num* 18. Sie waren auch verſchieden in Rückſicht der längſt dem Inſtrumente gemachten Griffslöcher. Dieſe waren an einigen Flöten ganz einfach, an andern erhoben in Form eines Trichters; auch ihre Zahl war nicht in allen gleich, eben ſo wenig als der Anſatz. Etwas beſonderes, was ſonſt die alten Flöten nicht haben, findet ſich an einer Phrygiſchen auf einem Basrelief des Louvre zu Paris (*Explication de div. mon. singul. pag.* 39. *par le P.* Martin.). Der Fuß iſt nicht gekrümmt, wie an den andern, ſondern bildet einen Winkel, faſt wie eine Tabackspfeife. F.

747) In der zarten Schilderung des Philoſtratus (*Icon. lib. I. num. XXIV. pag.* 798. *lin.* 29.) wird das Haar des Hyacinthus ὑακανθίνη, ſchwärzlich, genannt. Theocrit. *Idyll.* 10. *vers.* 28.

748) Eben ſo wird auch das Haar der Panthia bezeichnet Philost. *Icon. lib. II. num. IX. pag.* 825. *lin.* 16.

749) Anacr. *num. XXVIII. vers. 7.* Brunck. *Anal. I. pag. 94.*

750) Philostr. *Icon. lib. I. num. XXIII. pag. 798. lin. 13.* Goldenes Haar d. h. blondes.

751) Philostr. *Icon. lib. 2. num. VII. pag. 811. lin. 16.* (κομᾷ ἐν ἡλιώσῃ κόμῃ). — Wer vermag diese Worte genügend zu übersetzen? —

752) In der Trauer über den Tod seines Freundes beschor Achilles sein goldenes Haupthaar, *Iliad. lib. 23. vers. 141.* Vom Pindar wird er ξανθός genannt. (*Nem. 3. vers. 75.*)

753) Auch Pindar nennt den Menelaos den blonden. (*Nem. 7. 41.*)

754) Pindar. *Nem. 5. vers. 99.* σὺν ξανθαῖς Χάρισσιν.

755) Athen. *lib. 13. cap. LXXXI. pag. 604. B.* Offenbar hat Winckelmann diese Stelle falsch verstanden. Von den Gränzen der Malerey und Dichtkunst ist die Rede, und daß diese vermöge ihres Wesens mehr Freyheiten habe als jene, wird durch ein Beyspiel gezeigt, indem der Dichter (Pindar) den Apollo χρυσοκόμαν nennen könne, der Maler aber, auf keine Weise, ohne seinem Gemälde zu schaden, den Gott mit goldenen Haaren malen könne, anstatt mit schwarzen. — Winckelmann ward zu der unrichtigen Erklärung dieser Stelle durch das Wort χρυσέας verleitet, dem er die freylich häufig wiederkehrende Bedeutung von Blond gab, das doch hier in seiner ersten ursprünglichen Bedeutung golden bezeichnet.

756) Euripid. *Dan. Fragm. V. pag. 439. oper. tom. II. ex editione Musgrav.* (κόμης ξανθίσματα).

757) Man vergleiche Kunst-Geschichte Buch 2. Kap. 2. § 14.

758) Der besondern Umstände, Verdienste oder Mängel der beyden beschriebenen Gemälde erinnern wir uns nur undeutlich und obgleich wir nicht zweifeln, daß diese Stelle von Winckelmann selbst herrühre, so scheint sie doch blos eingeschoben, weil schon im § 16. dieses Kapitels, von vier Gemälden mit großen Figuren und freyer Behandlung geredet worden, wo Winckelmann auch dieser beyden Stücke von der Io füglicher hätte gedenken können.

759) Die Beschreibung dieser beyden Gemälde in den *Pitture d'Ercolano* ist in vielen Stücken von der Winckelmannischen verschieden.

760) Dempster. *Etrur. tab.* 88. und Micalli *l'Italia avanti il Dominio dei Romani* (*Firenze* 1810) *tav. LI. LII. LIII.*

761) Pausan. *lib.* 5 *cap.* 24. *pag.* 439. *lin.* 13.

762) Die Meinungen über dieses den Jupiter und Ganymedes darstellende Gemälde sind getheilt und zwar so, daß wohl schwerlich ein Mittelweg zur Vereinigung derselben in Vorschlag zu bringen ist. Einige halten es mit fester Ueberzeugung für ein modernes Werk, das von Mengs verfertigt sey, um die angeblichen Kenner zu täuschen und zugleich eine Probe seines vollkommnen Kunstvermögens abzulegen. Mengs Schwager, A. Maron, ein geschickter Bildnißmaler, wie auch der bekannte Hofrath Reifenstein sprachen diese Meinung öffentlich aus, und bey ihrer Wahrheitsliebe ist nicht zu zweifeln, daß dies in der That ihre Ueberzeugung gewesen. Zu ihnen

gesellte sich Don G. Niccola d'Azara, welcher in seinen *Memorie concernenti la vita di Antonio Raffaello Mengs* (Fea's Ausgabe der *Opere di Ant. Raff. Mengs*, *Roma* 1787. *pag. XXXII. seq.*) von diesem Gemälde als von einer durchaus zuverläßigen Arbeit des großen Mengs spricht. Die Aufmerksamkeit, (sagt er) mit welcher der Künstler eine alte Mauer nachahmte, die scheinbar ausgesprungenen Stellen, als ob der Anwurf bey der Abnahme von der Mauer zerbrochen wäre, die abgeblätterte Farbe und die verstellten Restaurationen, die Verschiedenheit der Behandlung an solchen angeblich restaurirten Stellen, und an den antik seyn sollenden, alles dieses zeige an, daß die Kunst der Täuschung unmöglich höher getrieben werden könne. — Es heißt ferner: „Ich weiß, daß im Innern des Kalkauftrags unter diesem Gemälde von Mengs ein Wahrzeichen gelassen ist, um dasselbe als eine Arbeit seiner Hand zu bezeichnen. Vor seinem Tode hatte er noch gewissenhafte Bedenklichkeiten über diese verübte antiquarische Betrügerey und er empfahl seiner Schwester Therese, der Gattin des Herrn Maron, aufs angelegentlichste, ihn als den Verfertiger dieses Gemäldes öffentlich zu nennen."

Will man diesen Nachrichten Glaubwürdigkeit beymessen, so wird das Alterthum unsers Gemäldes freylich sehr zweifelhaft. Allein man bemerke, daß alles eigentlich blos auf die Oberfläche abgleitet, und sich nicht auf das Werk selbst, auf seinen Inhalt und Kunstwerth bezieht. Daher treten diejenigen, welche eine wahrhafte Antike in diesem Gemälde erkennen wollen, mit folgenden nicht weniger der Aufmerksamkeit würdigen Gründen auf.

Bey aller Ehre, welche man auch der Kunst des Mengs nach Verdienst widerfahren läßt, scheint es doch unmöglich, daß er ein Gemälde wie dieses habe hervorbringen können. Immerhin werde ihm ein großes Vermögen zugestanden, schöne Formen zu zeichnen: in allen seinen Werken wird sich schwerlich eine dem Ganymedes an die Seite zu stellende Figur finden, mit einer solchen Einfachheit des Umrisses, und besonders keine, an welcher alle Theile so übereinstimmend wären. Wie ist es möglich, daß Mengs, dem man mit Recht in seinen Köpfen die Schwäche des Ausdrucks und die Charakterlosigkeit vorwirft, sich selbst auf einmal so weit übertraf, und den wahrhaft vortreflichen Kopf des Ganymedes bildete, von welchem das ihm durch Winckelmann ertheilte Lob nicht ungegründet ist? Unbegreiflich wird es ferner, wie Mengs, bey seiner sonst gewöhnlichen etwas ängstlichen Behandlung, bey seiner Unbehülflichkeit in der Erfindung, und bey seinem geringen Glücke in der leichten Anordnung der Gruppen plötzlich ein Bild sollte gemalt haben, welches so ganz den antiken Sinn athmet, so leicht und meisterhaft behandelt, so zierlich und doch so einfach angeordnet ist.

Warum, mögte man fragen, malte er nicht immer auf diese Weise, wenn es ihm einmal möglich war? Sein während des Lebens genossener Ruhm hätte dann immer in gleicher Erhabenheit fortgeblüht, und Er wäre wirklich eine wunderbare Erscheinung in der Welt gewesen. Aus der rechtlich strengen Gesinnung, die wir im Leben, wie in der Kunst des Mengs wahrnehmen, läßt sich noch ein anderer Grund herleiten, weshalb er dieses Gemälde

nicht verfertigen konnte. Er war auf keine Weise gegen Winckelmann; beyden lag die Erforschung der Wahrheit in Sachen des Alterthums am Herzen und beyde hatten sich gegenseitig viel zu danken. Ohne Winckelmann's Beyhülfe hätte Mengs seine wirklich classische Schrift: Gedanken über die Schönheit, schwerlich zu Stande gebracht; eben so erhielt Winckelmann von Mengs manche Belehrung über Kunstwerke. Wie sollte also Mengs, ernst wie er war, auf den Studentenstreich verfallen seyn, vermittelst eines im antiken Style gemalten Bildes, seinen Freund lächerlich zu machen und dessen Werk, welches auch ihn verherrlichte, in seinem Ansehen zu beeinträchtigen?

Wir wissen recht wohl, daß diese Gründe für die Aechtheit des Gemäldes eigentlich nichts beweisen, sondern solche blos wahrscheinlich machen helfen. Allein sie scheinen wenigstens eben so annehmlich als jene oben angeführte Sagen, welche, wenn man ihren Ursprung untersucht, nicht den Sieg der Wahrheit oder der bessern Erkenntniß in der antiken Kunst zum löblichen Ziele haben, sondern nichts anders wollen, als die Kunst des Mengs zur unbedingten Höhe zu erheben. Weder Mariette noch Reifenstein, noch d'Azara wollten dadurch Winckelmann's Ruhm verkleinern, oder seine Verdienste um die Alterthumskunde herabsetzen, oder diese Wissenschaft selbst verdächtig machen; sie wollten blos ihrem Begünstigten, dessen Urtheil über alte Kunstwerke sie überdies für unfehlbar richtig hielten, über alle Künstler der neuern Zeit erheben, und ihn den alten griechischen Künstlern wenigstens gleich geachtet, wo nicht vorge-

zogen wissen. D'Azara erkühnt sich sogar in dem oben angeführten *Memorie* (*pag. XXXIV.*) einige tadelnde Bedenklichkeiten über Rafael's Madonnen zu äußern und spricht seine Meinung, die wir nicht zu der unsrigen machen mögten, etwa so aus: „Hätte Rafael länger gelebt, so würde er die Malerey auf die höchste Stufe der „Vollkommenheit gebracht haben; aber dieser Ruhm war „dem Mengs vorbehalten; seine himmlischen Gestalten „haben des Menschlichen so wenig als sie nur haben können; seine Werke sind eine ausgewählte Zusammenstellung vieler vollkommner Theile, mit Weglassung der „minder edlen, der überflüßigen und derer, welche die „Gebrechen der Menschheit ankündigen; daher entsteht „jene erhabene idealische Schönheit, die seine Werke auszeichnete." Und weiter: „Der Maler von Urbino „ahmte das Schönste der Wirklichkeit nach, so auch der „Deutsche, aber er verbesserte und veredelte dasselbe; „jener opferte allein der Vernunft, dieser der Vernunft „und den Grazien."

Wir fragen jetzt, ob ein übrigens wackerer Mann, der in Sachen der Kunst also schreibt und urtheilt, wohl eine gültige Stimme haben könne, wenn die an sich nicht schwer zu lösende Aufgabe gemacht wird zu entscheiden, ob ein Gemälde antik oder ob es von Mengs verfertigt sey.

Unsere Absicht war indessen keine andere, als so unpartheyisch wie möglich vorzulegen, was für und wider dieses Gemälde gesagt wird, und folglich auch mit der dasselbe betreffenden Stelle in Winckelmann's Kunstgeschichte in Verbindung steht. Doch wollen wir nicht verhehlen, daß unsere Privat-Meinung für die Aechtheit

des Gemäldes gestimmt ist. — Gegen das Ende des vorigen Jahrhunderts war das Gemälde im Besitz einer Madame Smith zu Rom, welcher es von ihrem ehemaligen Freunde, dem im Text erwähnten Mr. Diel von Marsilly war nachgelassen worden. Die Besitzerin hielt es damals ihrem Interesse entgegen, wenn sie erlaubte, Zeichnungen von dem Gemälde nehmen zu lassen; daher können wir unsern Lesern nur einen aus Gedanken gezeichneten Entwurf, (Kupfert. VII.) mittheilen, woraus sich ungefähr die Erfindung, Gruppirung und Gestalt der Figuren abnehmen läßt.

In der ersten Dresdner Ausgabe fährt Winckelmann also fort: „Einige Zeit nachher ließ der Besitzer „dieses Gemäldes zwey andere insgeheim nach Rom kommen, ebenfalls in abgelöseten Stücken, deren Zusammensetzung aber durch Kunstverständige besorget wurde. „Diese zwey Stücke sind kleiner, und die Figuren zween „Palme hoch. Das eine stellet drey tanzende Weibliche „Figuren, wie in Fröhlichkeit nach der Weinlese, vor, „welche sich angefasset haben, und ein schön gestelletes „Gruppo machen: sie heben alle dreye das rechte Bein „auf, wie in einem abgemessenen Tanze. Sie sind nur „im Unterkleide, welches ihnen bis auf die Kniee gehen „würde, im Springen aber bleibt ein Theil des Schenkels „entblößt, so wie es die Brust ist, unter welcher das Unterkleid an zwo Figuren mit einem Gürtel angelegt ist. „Das obere Gewand, oder Peplon, haben zwo derselben „über die Achsel geworfen, und es flieget an der einen „Figur, in geschlängelte Falten, nach Art Hetrurischer „Gewänder, geworfen; die dritte Figur ist ohne dieses

„Gewand. Eine Männliche Figur, mit bekränztem „Haupte, in einer kurzen Weste, welche, an eine Säule „gelehnet, mit geraden Beinen und Füßen vorwärts ste„het, spielet jenen auf einer Schalmeye zum Tanze auf: „neben demselben auf einem Basamente stehet eine Leyer. „Zwischen ihm und den tanzenden Figuren stehet auf ge„dachter Base ein hohes Piedestal, oder Cippus, und auf „demselben eine kleine Figur, welche nicht sehr kenntlich „ist, und ein Indischer Bacchus mit einem Barte zu „seyn scheinet. Auf der andern Seite stehen drey Thyrsi „der tanzenden Personen, wie an der Mauer, und unter„wärts ist ein Korb mit Früchten, dessen Deckel abge„nommen ist und hinter demselben liegt, nebst einer „umgeworfenen Flasche. Die Umrisse dieses und des „folgenden Gemäldes sind diesem fünften Stücke vorge„setzet.

„Das zweyte Gemälde von gleicher Größe stellet die „Fabel des Erichthonius vor. Pallas, welche dieses Kind „heimlich erziehen wollte, gab dasselbe in einem Korbe „verschlossen der Pandrosos, des Cecrops, Königs von „Athen, Tochter, in Verwahrung. Die zwo Schwestern „derselben, welche das anvertrauete Pfand zu sehen, sich „nicht enthalten konnten, bewegten jene, den Korb zu „eröffnen, und sie sahen mit Erstaunen ein Kind, wel„ches anstatt der Beine Schlangenschwänze hatte. Die „Göttinn bestrafte diese Neugier mit Raserey an den „Töchtern des Cecrops, welche sich von dem Felsen der „Burg zu Athen stürzeten; Erichthonius aber wurde in „ihrem Tempel daselbst erzogen. So erzählet Apollo„dorus (*Biblioth. lib.* 3. *cap.* 14.) diese Fabel. Der

„Tempel ist auf der rechten Seite des Gemäldes durch „ein einfältiges Portal angedeutet, und stehet auf einem „Felsen (Euripid. *Hippolyt. vers.* 30.); vor dem Tem„pel stehet ein großer runder Korb, in Gestalt einer Cista „Mystica, dessen Deckel ein wenig eröffnet ist, und aus „demselben kriechen wie zwo Schlangen hervor, welches „die Füße des Erichthonius sind. Pallas, mit ihrem „Spieße in der linken Hand, führet die rechte Hand zu „dem Deckel des Korbes, um denselben zu schließen; zu „ihren Füßen stehet ein Greif, und auf einer Base ein „Gefäß. Gegen ihr über stehen die drey Töchter des „Cecrops, in Gebehrden und in Action von Rechtfer„gung und Entschuldigung ihrer That, welche die Göt„tinn ernsthaft ansieht. Die erste von den Töchtern des „Cecrops hat ein Diadema und Armbänder gegen die „Knöchel der Hand, welche dreymal herumgehen. Aus „der Kleidung scheinet es, daß es die ältesten von allen „alten Gemälden seyn.

„Der Besitzer derselben starb schleunig im Monat „August 1761. ohne jemanden von seinen Bekannten „den Ort der Entdeckung eröffnet zu haben, welcher noch „itzo, da ich dieses schreibe, (im April 1762) unbekannt „ist, aller Nachforschung ohngeachtet, die man ange„wandt. Nach dessen Tode hat sich in einer Quittung „von dreytausend fünfhundert Scudi gefunden, daß der„selbe aus eben dem Orte drey andere Gemälde, unter „welchen zwey von Figuren in Lebensgröße waren, weg„geholet: das eine stellete Apollo mit seinem geliebten „Hyacinthus vor. Weiter ist nichts von denselben be„kannt geworden, und die Gemälde sind vermuthlich nach

„Engeland gegangen, nebst dem siebenten, wovon ich „ebenfalls nur die Zeichnung gesehen, welches vor vier„tausend Scudi verkauft worden: es ist dasselbe zu An„fang des zweyten Theils vorgestellet. Die vornehmste „Figur ist Neptunus, in Lebensgröße, wie die andern „Figuren, nackend bis auf das Mittel: vor demselben „stehet Juno mit Mienen und Gebehrden einer bittenden „Erzählung, mit einem kurzen Zepter in der Hand, in „der Länge, wie ihn die Juno anderswo (Beger. *Spici„leg. Antiq. pag.* 136), und eine Herkulanische Figur „hält (*Pitt. d'Ercol. Tom. I. tav.* 24.). Neben der„selben stehet Pallas, welche das Gesicht nach jener ge„wandt hat, und aufmerksam zuhöret. Hinter dem „Stuhle des Neptunus stehet eine andere junge Weibli„che Figur, welche in ihrem Mantel eingewickelt ist, und „voller Betrachtung das Gesicht mit der rechten Hand „gestützet hat, welche durch die linke Hand unter dem „Ellenbogen in die Höhe gehalten ist. Das Gewand „des Neptunus ist Meergrün; der Rock der Juno ist „weiß, und das Oberkleid lichtgelb; Pallas ist röthlich „violet, und die vierte Figur dunkelgelb gekleidet. Ich „habe irgendwo gelesen, daß Thetis eine Verschwö„rung einiger Götter wider den Jupiter entdecket, unter „welchen Juno die vornehmste war; vielleicht ist dieselbe „hier vorgestellet, und die jüngste Figur wäre Thetis."

Die Abbildungen von dem Gemälde mit den tanzenden Figuren, und dem aus der Fabel des Erichthonius stehen nicht nur in der ersten Dresdner Ausgabe, sondern sind auch in der Wiener Ausgabe wiederholt worden, obschon ohne Beschreibung, weil man späterhin erfahren,

daß diese Gemälde nicht antik sondern von Casanova, nachherigem Direktor der Dresdner Akademie, um Winckelmann zu necken, verfertigt worden, worüber zwischen ihnen Unwille entstanden, der gegenseitig bis an beyder Tod gedauert. — Aus gerechtem Zweifel gegen die Unächtheit dieser Gemälde haben wir die Beschreibung derselben zwar nicht in den Text aufgenommen; aber sie schien uns wegen ihrer Deutlichkeit und Lebendigkeit einen Platz in den Anmerkungen zu verdienen. —

Wo diese zwey von Casanova untergeschobenen Gemälde, wenn sie anders noch existiren, sich gegenwärtig befinden, wissen wir nicht zu sagen. Doch will es fast scheinen, man habe sich, nachdem der Zweck, unsern Winckelmann zu kränken, erreicht war, nicht weiter viel um die Bilder bekümmert; — Wenn man hingegen auf das mehr erwähnte Gemälde vom Jupiter und Ganymed einen bedeutenden Werth legte, und dasselbe ein wirkliches Eigenthum des Mr. Diel war: so kann auch dieser Umstand zu dessen Gunsten etwas beytragen.

Was Winckelmann ferner anführt, um die Aechtheit der übrigen Gemälde, die er zum Theil nicht einmal selbst gesehen, darzuthun, z. B. die Quittungen u. s. w. scheint blos die Fortsetzung jener Täuschung gewesen zu seyn, die zu dem Zwist mit Casanova Gelegenheit gegeben. Winckelmanns Briefe von Daßdorf Th. 1. S. 174.

Fernow im Leben Winckelmanns (W. Werke Band *I. pag. XXXI.*) schreibt, daß Winckelmann auch seinen Freund Mengs in Verdacht wegen der untergeschobenen Gemälde gehabt. Aber wodurch will man diese Angabe begründen? Vielmehr scheint das Gegentheil

aus Winckelmanns Briefe an Mengs vom 6ten November 1765 hervorzugehen, wo Winckelmann zwar einiger zwischen ihnen waltenden Unannehmlichkeiten erwähnt, aber Friede anbietet und Freundschaft. Und gewiß war es nicht Winckelmanns Art, nach einem so großen erlittenen Unrecht, nach einem solchen Beweise von Falschheit sich so leicht wieder auszusöhnen. Auch ist Mengs, so viel wir wissen, nie in den zwischen Casanova und Winckelmann öffentlich geführten Streit jemals gezogen oder als Theilnehmer genannt worden.

763) Plin. *lib.* 35. *cap.* 10. *sect.* 37. *num.* 23. *Sed nulla gloria artificum est, nisi eorum, qui tabulas pinxere.* Winckelmann macht aus diesen Worten einen Schluß, der nicht aus ihnen nothwendig hervorgeht, da sie nichts anders sagen als: „nur diejenigen Künstler „sind berühmt, welche Staffeley-Gemälde gemalt." Plinius bezeichnet dadurch die zur Verzierung auf die Mauer aufgetragenen Gemälde als eine untergeordnete Kunstart, in Vergleich mit den wirklich auf Holz gemalten Bildern (*tabulis*).

764) Ierem. *cap.* 22. *vers.* 14.

765) Cuper. *Lett. pag.* 363.

766) Die berühmtesten Gemälde Polygnots waren, wie bekannt, in der Poecile zu Athen, auf der Burg in den Vorhallen zum Parthenon, im Tempel der Dioscuren und in der Lesche zu Delphi. S. Böttigers Ideen zur Archäologie der Malerei Seite 274. ff.

767) Onatas, ein Sohn des Malers Micon, gebürtig aus Aegina, berühmt als plastischer Künstler und Erzgießer, (Pausan. *lib.* 5. *cap.* 25. *pag.* 445.) malte im Tem-

pel der Αθηνᾶς Αρειας zu Plataea den ersten Zug der Argiver gegen Theben. (Pausan. *lib.* 9. *cap.* 4 *pag.* 718.)

768) Pausan. *lib.* 2. *cap.* 27. *pag.* 173. Plin. *lib.* 35. *cap.* 11. *sect.* 40.

769) Solin. *Polyhistor. cap.* 27. *pag.* 38. *in fine.*

770) Ohne uns hier in eine umständliche Untersuchung über die vom Pausanias gemachte Beschreibung der Gemälde des Polygnotus zu Delphi einzulassen, berufen wir uns vielmehr auf Böttiger in seinen Ideen zur Archäologie der alten Malerei S. 296. ff. wo man die nöthigen Nachweisungen über Polygnotus Gemälde und die wichtigsten neueren Schriften über diesen Gegenstand angeführt findet.

771) Man vergleiche Plinius *lib.* 35. *cap.* 10. *sect.* 37. *num.* 23.

772) Winckelmann fährt fort: „Es beweisen auch die „ses die daselbst gefundenen Inschriften, unter welchen „keine einzige vor der Kayser Zeit ist. Von den ältesten „will ich ein paar anführen:"

DIVAE· AVGVSTAE·
L· MAMMIVS· MAXIMVS· P· S·

ANTONIAE· AVGVSTAE· MATRI· CLAVDI·
CAESARIS· AVGVSTI· GERMANICI· PONTIF· MAX·
L· MAMMIVS· MAXIMVS· P· S·

Verschiedene sind von Vespasianus Zeiten, wie diese:

IMP· CAESAR· VESPASIANVS· AVG· PONT· MAX·
TRIB· POT· VIII· IMP· XVII· COS· VII· DESIGN· VIII·
TEMPLVM· MATRIS· DEVM· TERRAE· MOTV· CON·
LAPSVM· RESTITVIT·

Wir glaubten diese Inschriften und was dieselben betrifft, aus dem Text in die Anmerkungen verweisen zu müssen, weil sie für Winckelmanns Behauptung, streng genommen, nichts beweisen.

773) Freylich reicht unsere Kenntniß nicht bis dahin, zu bestimmen, ob der Maler Grieche oder Römer gewesen. Welchen Nutzen könnte dies auch haben, da einmal ausgemacht ist, daß die Römer, oder besser die Kunst zur Zeit der Römer-Herrschaft nur Nachahmung der vollkommneren Kunst bey den Griechen gewesen, ohne sich durch Eigenthümlichkeit des Styls zu unterscheiden. Aber wenn wir antike Malereien betrachten, unbekümmert, ob solche von einem gebornen Römischen Bürger, oder von einem Griechen, Freyen, Freygelassenen oder Sklaven verfertigt sind, so muß es nicht weniger möglich seyn aus dem Styl der Arbeit über die Zeit zu urtheilen, welcher sie angehören, als dieses nach Winckelmanns und anderer Meinung in Hinsicht plastischer Denkmale möglich ist. Beschweren mag man sich im Namen der Wissenschaft bitterlich, daß noch kein Alterthumskundiger von bewährten und ausreichenden Kenntnissen Gelegenheit hatte, die Ueberreste der antiken Malerei, besonders die im Herkulanischen Museo mit Muße zu studieren. Köstliche Schätze dieser Art sind noch wirklich vorhanden, und dennoch ist die Malerei der Alten, ihre Eigenschaften und unendlichen Verdienste so wenig bekannt, daß manche Kunstrichter noch jetzt Zweifel äußern, ob nicht die neuern Maler und sogar die der gegenwärtigen Zeit den antiken Meistern weit überlegen seyen.

774) Indessen gab es auch Römische Maler wenigstens in dem fünften Jahrhundert nach Erb. Roms. Fabius malte im Jahr Roms 450 den Tempel der Salus aus, und spät machte Pacuvius ein Gemälde für den Tempel des Hercules. Plin. *lib.* 35. *cap.* 4. *sect.* 7. Winckelmann gedenkt dieser Künstler auch im Folgenden. Und wenn diese Maler geborne Römer waren, warum sollte es nicht noch andere gegeben haben? — Vielleicht war auch jener Papirius Vitalis ein Maler, welcher genannt ist in einer Inschrift der Villa Mattei. Spon. *Miscell. erud. ant. sect.* 6. *pag.* 229. *Monum. Matthaej. Tom. III. c.* 10. *tab.* 62. *num.* 10. *pag.* 119. F.

775) Plin. *lib.* 35. *cap.* 10. *sect.* 37. — Daß die Inschrift an dem Gemälde des Ludius im Tempel zu Arden von Künstler selbst gemacht sey, erzählt Plinius nicht. — Auch Gruter in seinem *Thesaur. Inscription. pag.* 1065. hat diese Inschrift. Der hier genannte Maler Ludius ist nicht mit einem Künstler gleiches Namens den Winckelmann früher genannt, zu verwechseln.

776) Plin. *lib.* 35. *cap.* 12. *sect.* 45. Fea hat hier Winckelmanns Worte nicht ganz richtig verstanden und sich daher zu einer Anmerkung verleiten lassen, in welcher er die Zeit, wo die genannten Künstler gelebt, richtiger als Winckelmann zu bestimmen wähnt. — Aber Winckelmann sagt ganz dasselbe. —

777) Die Römer hatten besondere Sklaven zum Malen, wie folgt aus *ff. De rei vind. l. forte quod pictorem* 28. und *l. Inde Neratius* 23. §. *Item Iulianus* 3. *ff. Ad leg. Aquil.* Und wenn sie diesen Sklaven die Freyheit schenkten, mußten dieselben versprechen, daß sie als Frey-

gelassene dieses oder jenes Gemälde, was ihren vorigen Herrn beliebte, ohne Bezahlung machen wollten. *ff. l. Hae operae* 23. *De oper. libert.* Dies zur Erklärung von Winckelmanns Worten. — Aber wird man behaupten können, daß diese Sklaven und Freygelassenen, welche sich mit der Malerkunst abgaben, geborne Griechen waren, wie Winckelmann meint, und daß ihre Werke die hier aufgezählten und andere in Rom gemachten Malereien sind? — Um eine solche Meinung beweisen zu können, müßte man zuerst darthun, daß solche Maler als Sklaven nach Rom geführt worden vor den Zeiten des Augustus nach der Eroberung Griechenlands, oder spätestens zu den Zeiten des Augustus selbst, wie aus dem von Winckelmann, Buch. 10. Kap. 3. und Buch 11. Kap. 1., Gesagten hervorgeht, weil die Griechen, nachdem sie einmal besiegt waren, nicht weiter in Sklaverey gerathen konnten; ferner müßte man auch beweisen, daß diejenigen, welche später lebten, ganz ihren Styl veränderten, die vom Ludius unter Augustus eingeführte Manier annahmen, und nach dieser Manier in diesen Jahren die angeführten Gemälde zu Rom, zu Herkulanum, Stabiae und Pompeji, welche alle, wie Winckelmann (Buch 8. Kap. 3.) behauptet, nach der Manier des Ludius gearbeitet sind, verfertigten, und dieses mögte wohl schwer zu bethätigen seyn. — Aufs Höchste mögten wir zugestehen, daß zu den Zeiten des Augustus einige zu Sklaven gemachte Griechische Maler, z. B. jener Heracla, ein Freygelassener der Livia, welcher erwähnt wird in einer Inschrift zu einem Columbarium der Freygelassenen und Sklaven dieser Kayserinn (Gori

num. 126.) in der Manier des Ludius einige Gemälde gearbeitet haben. Aber nach dieser Zeit werden nur Griechische Künstler, welche, um ihr Glück in der Hauptstadt zu machen, nach Rom kamen, dort gearbeitet haben, oder Römische Maler, wie der oben angeführte Papirius Pictalis, ferner Q. Pedius, der Rechtsgelehrte Antistius Labeo, welche zu den Zeiten des Augustus lebten, und Turpilius ein Römischer Ritter, welcher zur Zeit des Plinius blühte. (Plin. *lib.* 35. *cap.* 4. *sect.* 7.) Oder es werden Sklaven aus Barbarischen Nazionen, oder ihre Söhne gewesen seyn, welche in Rom die Kunst erlernt, wie diejenigen, von welchen in dem ersten der oben angeführten Gesetze die Rede ist. — Gewiß können die Gemälde in den Bädern des Titus nicht eine Arbeit jener Griechischen Sklaven seyn; vielweniger die auf dem Mons Esquilinus gefundenen, wenn sie anders zu den Zeiten der Lucilla gearbeitet sind; eben so wenig die vom Mons Palatinus. Von wem die Aldobrandinische Hochzeit verfertigt ist, weiß ich nicht zu bestimmen; aber gewiß ist sie nicht das berühmte Gemälde des Echion, welches um die CVII. Olymp. in Griechenland malte, wie Dutens behauptet, (*Origine des découv. etc. Tom. II. par. III. chap.* 11. §. 281. *num.* 2.) denn der Gegenstand dieses Gemäldes war sehr verschieden von dem auf der Aldobrandinischen Hochzeit, indem es eine alte Frau vorstellte, die einer neu vermählten Braut eine Lampe vorträgt, welche letztere sich durch Schaamhaftigkeit auszeichnet. Plin. *lib.* 35. *cap.* 18. *sect.* 36. §. 9. F.

Wir haben diese Anmerkung Fea's unverändert mitgetheilt, weil sie manche bedeutende Notizen enthält. —

Doch erinnern wir, daß gegen das Einzelne sich wichtige Einwürfe machen ließen, und wir nicht geneigt sind Fea's Urtheile als ganz richtig zu unterschreiben. — Die Entwickelung unserer Gründe würde uns hier zu weit führen.

778) Vulp. *Tab. Antiat. illustr. pag.* 17.

779) Plin. *lib.* 35. *cap.* 7. *sect.* 33. Nicht blos Einen Porticus bekleidete der Freygelassene des Nero, als er zu Antium ein Fechter-Spiel gab, mit Gemälden, sondern alle öffentliche Porticus (publicas porticus).

780) Die gemalten Figuren der Musen, welche Winckelmann hier berührt, haben jede ihren Namen auf dem Basament worauf sie zu stehen scheinen, geschrieben. Sie sind aus dem Museo zu Portici nach Frankreich gekommen, und sollen gegenwärtig in Malmaison aufgestellt seyn. In den *Pitture antiche d'Ercolano* findet man *Tom. II. tav.* 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. Abbildungen derselben. Wobey noch anzumerken ist, daß *tav.* 1. einen dazu gehörigen Apollo darstellt, die Figur der Euterpe aber in der Reihe fehlt.

781) Winckelmann beruft sich hier auf eine Stelle in seiner Nachricht von Herkulanischen Gemälden, (Winckelmanns Werke Bd. *II.* S. 256. ff.) und es wird für jeden Leser belohnend seyn, alle Stellen dieses Kapitels, die von Herkulanischen Gemälden handeln, mit dem zu vergleichen, was Winckelmann theils in dem Sendschreiben von den Herkulanischen Entdeckungen an den Grafen von Brühl (*l. l.* S. 44 — 48) und theils in den Briefen an Bianconi (*l. l.* S. 256 — 270.) über diese Denkmale schon früher mitgetheilt.

782) Plin. *lib.* 35. *cap.* 4. *sect.* 7.

783) Plin. *lib.* 35. *cap.* 10. *sect.* 37. Daß Amulius ein Römischer Bürger gewesen, mögte wohl aus dem Zusatz herzuleiten seyn, daß er stets in der Toga (semper togatus) gemalt. — Für den Cornelius Pinus, und Accius Priscus findet sich in den Alten, so viel wir wissen, keine Stelle, die Winckelmanns Muthmaßung bestätigte. — In Iunii *Catalog. sub. voc. Amulius* ist die eben angeführte Stelle des Plinius ganz verschieden abgedruckt von den gewöhnlichen Ausgaben; die abweichenden Lesarten sind vorgeblich aus Handschriften genommen, die Isaacus Vossius verglichen. Amulius wird Fabullus genannt. Uns scheint die gewöhnliche Lesart bey weitem die richtigere. —

784) Petron. *Satyric. cap.* 88. *pag.* 424. (*inter quas Pictura ne minimum quidem sui vestigium reliquisset.*)

785) Plin. *lib.* 35. *cap.* 10. *sect.* 37. Bey den Griechen war diese Art der Malerei schon dreyhundert und mehr Jahre vor dem Ludius bekannt, wie Plato beweist in *Critiae princ.* (*Oper. Tom. III. pag.* 107. *C*).

786) Wie fruchtbar an Ideen die Griechischen Maler auch waren, so versuchte dennoch keiner, so viel aus den Nachrichten der Alten erhellt, sich von dem allgemein angenommenen Grundsatze, nur beseelte Gegenstände zu malen, zu entfernen; im entgegengesetzten Falle würden sie geglaubt haben ihre Kunst und sich selbst herabzuwürdigen. Unter so vielen Malern fand sich kaum einer, welcher sich bemühte lächerliche und komische Gegenstände darzustellen. Ein solcher war Pyreicus, welcher, um sich vor andern auszuzeichnen, Balbierstuben, Schusterbuden, Esel

Gemüse und dergleichen malte; (Plin. *lib.* 35. *cap.* 10. *sect.* 37.) ferner Calados, welcher komische Stücke lieferte, der Callot seiner Zeit; Antiphilus arbeitete Kleinigkeiten, aber auch komische Gegenstände, (Plin. *l. l.*), vom Plinius comicas tabellas genannt, und dieses waren nach Caylus (*Réflex. sur quelq. passag. du l.* 35. *de* Pline; *II. part. Acad. des Inscript. Tom. XXV. Mém. pag.* 182.) wahrscheinlich Tafeln, ausgestellt über dem Eingang zu den Theatern, wie noch heut zu Tage in Italien Sitte ist, welche in verschiedenen kleinen Abtheilungen die Hauptmomente der gerade an einem Tage zu gebenden Comödie vorstellten. Ein schönes Gemälde von einem unbekannten Künstler, stand auf dem Römischen Foro (Plin. *lib.* 35. *cap.* 5. *sect.* 8.); es stellte einen Gallier vor, der auf eine garstige Weise die Zunge ausstreckte. — Zu diesen genannten Malern kann man auch den Pauson zählen, dessen Winckelmann später erwähnt. (Aristotel. *de republ. lib.* 8. *cap.* 5. *in fine*) Einige haben sogar die Götter in Carricatur darzustellen gewagt. So malte Ctesilochus, ein Schüler des Apelles (Plin. *lib.* 35. *cap.* 11. *sect.* 40. *num.* 33.) einen Jupiter, welcher mit einer Haube auf dem Haupte den Bacchus gebärt, wie ein Weib stöhnt, und von den Göttinnen Hebammendienste erhält. Etwas Aehnliches malte der Urheber der Hetruriſchen Vase (Kunstgesch. Buch. 3. Kap. 4. §. 34. S. 253.) auf welcher die Liebschaft des Jupiters zur Alcmene dargestellt ist. — F. Die Abbildung dieser Vase sieht man in Fea's Uebersetzung *Tom. I. pag.* 238., in den *Monum. ant. inediti nr.* 190. wie auch bey d'Hancarville *Tom. IV. pl.* 160. hier zu-

mal größer und ziemlich gut gezeichnet, nur unvollständig in Hinsicht auf die Farben, denn die Abbildung zeigt blos röthlichgelbe Figuren auf schwarzem Grunde, das Gefäß aber ist mit mehreren Farben bemalt. Vergleiche hiermit das 3te Buch der Gesch. der Kunst des Alterth. Kap. 4. §. 3.

Viertes Kapitel.

787) Plin. *lib.* 33. *cap.* 7. *sect.* 39.

788) Plin. *lib.* 35. *cap.* 9. *sect.* 36. *num.* 2. — Hirt in seiner Vorlesung *sur les différentes méthodes de peindre chez les anciens, pag.* 4. vom Jahr 1799. will diese Manier des Zeuxis nicht von der Aufzeichnung in Kreide auf schwarzen Grund, wie Winckelmann meint, verstanden wissen, sondern bezieht die Worte des Plinius (*pinxit et monochromata ex albo*) auf die Manier, welche man *en camayeu* nennt. Auch Böttiger (Ideen zur Archäologie der alten Malerei S. 153.) bestimmt sich für diese Erklärung. Man vergleiche *l. l.* S. 171.

789) Ueber die Monochromen der Alten ist besonders lesenswerth Böttiger (Ideen zur Archäologie der alten Malerei S. 160 — 172.) und was in diesem Buche über diese Art der Malerei mit großer Gelehrsamkeit zusammengestellt worden, scheint uns Fea's Anmerkung über die Monochromen überflüssig zu machen. —

790) Noch ein höheres Alterthum als die Malereien mit Linien oder Umrissen von einer Farbe, scheinen die Silhouettenartigen Figuren (Kunstgeschichte B. I. S. 455. 457.) gehabt zu haben, an welchen die ganze Gestalt mit dunkler Farbe überstrichen ist, so daß sie sich auf eben die Weise

wie gewöhnliche Schattenrisse vom hellen Grunde unterscheiden. Solche Figuren finden sich auf den allerältesten Gefäßen von gebrannter Erde; sie sind aber, wie der bessere Styl und Zeichnung von andern vermuthen lassen, auch noch in spätern Zeiten gebräuchlich gewesen.

Gemalte Umrisse oder Monochromen von weißer Farbe auf dunklem Grunde sind noch in den Bädern des Titus vorhanden, wo ein ganzes Zimmer mit denselben geziert ist, und von gleicher Art werden im Herkulanischen Museo einige Stücke aufbewahrt; *cf.* Böttiger (Ideen zur Archäologie der Malerei) S. 160. f.

791) Aristotel. *Poetic. cap.* 6. *oper. Tom. IV. pag.* 8. Die Worte des Aristoteles (λευκογραφήσας εἰκόνα) sind nicht, wie Winckelmann behauptet, auf die blos mit weißer Farbe ausgeführten Gemälde zu beziehen, sondern vielmehr auf einen blos skizzirten Umriß mit weißer Kreide, und bilden einen Gegensatz mit den vorhergehenden Worten (εἰ γάρ τις ἐναλείψειε τοῖς καλλίστοις φαρμάκοις χύδην), in welchen Aristoteles die Maler tadelt, welche die schönsten Farben zwar in Menge aber ohne Ordnung, ohne die nothwendige Rücksicht auf Licht und Schatten auftragen. — Mit diesen Malern verhält es sich eben so, wie mit den kurz vorher getadelten Tragödienschreibern, welche ihren Personen unaufhörlich moralische Aussprüche, große edle Gedanken in den Mund legen, ohne auf die Zweckmäßigkeit und Schicklichkeit zu sehen. — Herrmann übersetzt daher ganz richtig: *Nam si quis tabulam pulcerrimis pigmentis fuse illeverit, haud perinde delectaverit, ac si creta delineaverit imaginem.* In wel-

cher Bedeutung das Wort λευκογραφεῖν sonst noch bey den Alten vorkommen mag, überlassen wir andern zu bestimmen. Böttiger (Ideen zur Archäologie der Malerei S. 152. 153.) giebt mehrere gelehrte Notizen über dieses Wort.

792) Antike Gemälde, blos mit weißer Farbe auf dunklen Gründen ausgeführt, ohngefähr auf die Art, die wir Grau in Grau zu nennen pflegen, mag es gegeben haben. Uns ist indessen kein solches Stück bekannt, und wenn noch einige vorhanden seyn sollten, wäre es äusserst wichtig, genaue Nachrichten davon zu erhalten, weil die Alten wahrscheinlich in ihrer Malerei das Licht besser als die Neuern beobachtet haben, und eine andere vorzüglichere Anschattungs-Weise der beleuchteten und beschatteten Partien zu befolgen pflegten.

793) Castelvetro in seiner Uebersetzung: *La Poet. d'Aristot. volgar. Par. III. pag.* 134.

794) Wenn Winckelmann sagt: „und eben so werden „noch itzo vielleicht in allen Ländern der Welt Gefäße „gemalet" so meint er ohne Zweifel, man pflege noch überall den Gefäßen von gebrannter Erde farbige eingebrannte Glasur und mit Schmelzfarbe gemalte Zierrathen zu geben. Gefäße auf die Weise bemalt, wie die antiken sogenannten Etruriſchen Vasen, oder eigentliche Nachahmungen derselben, verfertigte man zwar in Italien, vornehmlich aber in England in Wedgwoods berühmter Fabrik; auch hat es in Deutschland nicht an Versuchen gefehlt und Frankreich wird vermuthlich ebenfalls dergleichen geliefert haben. Aber das eigentliche Verfahren der Alten, sowohl was die Behandlung der Erde betrifft, als

auch die Bereitung der schwarzen Farbe ist noch immer nicht genau bekannt.

795) Ueber die allmälige Ausbildung der Zeichnung und Malerei bey den Griechen, vergleiche man Böttiger in den Ideen zur Archäologie der Malerei, Seite 135. ff.

796) Plin. *lib.* 35. *cap.* 5. *sect.* 11. Offenbar hat Winckelmann diese vielfach besprochene Stelle des Plinius richtig gefaßt, und stimmt in seiner Erklärung zusammen mit Figueroa (Ueber die Transfiguration des Raphael S. 146 u. f.).

797) Plin. *lib.* 9. *cap.* 39. *sect.* 64. Eine merkwürdige Stelle über die Kunst der Alten in Hinsicht des Colorits findet sich im Xenophon (*Memorab. Socr. lib.* 3. *cap.* 10. § 1.) wo Socrates zum Parrhasius sagt: „Ihr „ahmt die vertieften und die erhabenen, die dunklen und „die hellen, die harten und die weichen, die rauhen und „die glatten, die jugendlichen und die alten Körper durch „die Farben in genauer Aehnlichkeit nach." — Und wie viele bis jetzt noch unbeachtete oder falsch verstandene Stellen der Alten ließen sich aufzeigen, um, wenn es nöthig wäre, zu beweisen, daß sie auch in der Malerei eine seltne Vollendung erreicht! —

798) Hier wäre vielleicht der schicklichste Ort, auch unsere Muthmaßungen über die Verfahrungsweise, Art, Bereitung und Mischung der Farben, deren sich die Maler des Alterthums bedienten, mitzutheilen, doch ist solches schon geschehen in der Aldobrandinischen Hochzeit von Böttiger, S. 173 ff. und in der Hypothetischen Geschichte des Colorits der Griechischen

Maler nach Plinius zu Göthe's Farbenlehre, Th. II. S. 69—106. Im Ganzen geht unsere Meinung dahin, man sey hierüber noch sehr wenig unterrichtet, und es könne für zweifelhaft angesehen werden, ob, wie einige Alterthumsforscher behaupten wollen, die noch vorhandenen antiken Malereien mit Wachsfarben oder auf die sogenannte Enkaustische Manier gemalt sind. Noch zweifelhafter ist es, ob die heutigen Tages bekannte Malerei mit Wachsfarben, welche noch vor wenigen Jahren als eine neue Erfindung so viele Gönner und Lobredner gezählt, jetzt aber wieder in Vergessenheit gerathen scheint, gerade eben dieselbe sey, deren sich die Alten bedient haben, indem die Farben beym Einbrennen sich ändern, und zwar nicht gleichförmig, so daß der Maler über den Erfolg seiner Arbeit ungewiß bleibt. — Die Oelmalerei wird, wenn sie recht ausgeübt wird, von Seiten der Eigenschaften der Farben, und besonders in Hinsicht der Klarheit, Sanftheit und Kraft der Schatten nur wenig zu wünschen übrig lassen; folglich könnte man sich wohl damit begnügen. Denn sicherlich würden unsere Maler den antiken Malern doch nicht gleich kommen, wenn ihnen auch das wahrhaftige Verfahren derselben auf das umständlichste bekannt würde. Aber die flache Menge dilettantischer Schwätzer wird nimmermehr Kunst und Technik, das Geistige Wirken vom blos Mechanischen, vom Handwerk unterscheiden lernen. Diejenigen, welche den Unterschied der neuern und der alten Malerei in den Unterschied der Farbenmittel und der Behandlung setzen, diejenigen, welche glauben, daß mit der Wiedererfindung des Verfahrens der Alten, auch die Hauptschwierigkeit

überwunden wäre, ihnen in der Kunst ähnlich zu werden, gleichen jenem unnützen Schüler des großen Rubens, welcher dem Meister die Pinsel entwandte und sich dadurch auch der Kunst desselben bemächtigt zu haben glaubte.

799) Bestreiten wollen wir den Satz nicht, daß die Lichtpartien, besonders die der Fleischtinten in Leim- und Wasserfarben einen natürlichern Schein haben, oder sich derselbe wenigstens bequemer ausdrücken läßt, als in der Oelmalerei, wie Jedermann, der einige Erfahrung hat und über Sachen der Kunst mit Ernst nachdachte, wissen muß; im Gegentheil wird aber auch Niemand in Abrede seyn wollen, daß Oelfarben für den Ausdruck der Schattenpartien günstiger sind, indem sie mehr Schmelz, Durchsichtigkeit und Kraft gewähren. Die Stelle beym Plinius, (*lib.* 35. *cap.* 6. *sect.* 25.) wo er von dem Firniß des Apelles spricht, berechtigt zwar allerdings zu glauben, daß auch den Alten ein Verfahren bekannt gewesen, welches große Kraft und Durchsichtigkeit in den Schattenpartien bewirkte; — Die neuere Malerei aber hat überhaupt einen minder fröhlichen Charakter in Hinsicht ihrer Farben als die alte, und pflegt mehr Schattenpartien als beleuchtete anzuwenden, welches bey jener der Fall nicht war. Im übrigen kann man sich bey der jetzt üblichen Oelmalerei und ihren Farbenmitteln vollkommen zufrieden geben. Denn die Gemälde von Tizian, Paul Veronese, Tintoret, und den besten Niederländern sind ein unläugbarer Beweis, daß sich auch selbst in den lichten Tinten des Fleisches eine sehr große Wahrheit des Colorits durch Oelfarben erreichen läßt.

800) Galen. *de usu part. lib.* 10. *cap.* 3. *oper. tom. II. pag.* 534. *E.* Er redet nur von den Malern, welche auf weiße Häute (vielleicht Pergament) malten, und, um ihr Auge durch das fortgesetzte Sehen auf die weiße Farbe nicht zu ermüden, andere blaue und dunkle Farben anwandten. Theophraſt, *Hist. plant. lib.* 3. *cap.* 12. und *lib.* 5. *cap.* 8. ſagt, daß man ſich auch der Tafeln von Tannenholz bediente. F.

801) Platon. *de republ. lib.* 4. *oper. tom. II. p.* 420. D.

802) Wo *udo tectorio pingere* vorkommt, erinnern wir uns nicht. — Plinius pflegt wohl zu ſagen *udo illinere colores* (*lib.* 35. *cap.* 7. *sect.* 31.).

803) Mit weißer Farbe wird man die erſten Umriſſe der zu malenden Figuren nur auf farbige oder wenigſtens gedämpft weiße Gründe gezeichnet haben, weil auf jenen der weiße Umriß auf der ganz weißen Grundfarbe nicht deutlich erſchienen wäre. Der Grund, worauf die Aldobrandiniſche Hochzeit gemalt iſt, war ganz weiß, und man bemerkt daſſelbe auch an andern antiken Gemälden.

804) Die Alten bedienten ſich verſchiedener Farben, um den Grund zu machen, wie man an einigen alten Gemälden ſieht und auch Plinius lehrt (*lib.* 35. *cap.* 6. *sect.* 26) indem er verſichert, daß die Maler den Grund mit Sandix anlegten, und das Purpuriſſum mit Eiweis übertrugen, wodurch es den Glanz des Miniums erhalten. — Wollten ſie eine Purpurfarbe haben, ſo legten ſie den Grund mit Caeruleum und trugen das Purpuriſſum mit Eiweis auf. — Eine andere Art wandte Protogenes bey ſeinem Jalyſus an, an welchem er ſieben Jahre arbeitete. (Plin. *lib.* 35. *cap.* 10. *sect.* 36. *n.* 20. Pli-

tarch. *in Demetr. oper. tom. I. p.* 898. *C.* Aelian. *Var. histor. lib.* 12. *cap.* 41.) Auf diesem Gemälde soll er viermal Farbe aufgesetzt haben, um es gegen die Zerstörung der Zeit zu schützen.

305) Winckelmann scheint sich nicht erinnert zu haben, daß er oben § 8. gesagt, die oberste Lage an dem Gemälde vom Jupiter und Ganymedes scheine reiner Kalk oder Gyps zu seyn; im letztern Falle kann es also unmöglich auf nassem Grunde gemalt seyn. Ueberhaupt wären in allem, was das technische Verfahren in der Malerei betrifft, sehr viele Irrthümer zu berichtigen. Allein, da dieselben keinen widrigen Einfluß auf den eigentlichen Zweck des Werks haben, so schien es uns nicht nöthig, deshalb die ohnehin schon große Zahl der Anmerkungen noch zu vermehren.

306) Man sehe die Anmerkung zu diesem Bande N. 715.

307) Plin. *lib.* 33. *cap.* 13. *sect.* 57.

308) Platon. *de republ. lib.* 4. *princ. oper. tom. II. p.* 420. *C.* Wir möchten die Worte: ἀνδριάντας γράφοντας nicht, wie Winckelmann, vom Bemalen der Statuen verstehen, sondern vielmehr übersetzen: „wenn einer zu uns, während wir menschliche Gestalten malten, herankäme u. s. w." Freylich fehlt uns eine Parallelstelle, wo ἀνδριάς dieselbe Bedeutung hätte; allein die Etymologie rechtfertigt zum Theil diese Bedeutung, wiewohl es nicht zu läugnen ist, daß ἀνδριάς viel häufiger eine Statue bezeichnet. Der Zusammenhang dieser Stelle mit dem Vorhergehenden und Folgenden begünstigt unsere Erklärung. — Schäfer (*Meletem. critic. in Dionysii Art. Rhetor. pag.* 102.) versteht ἀνδριάς *l. l.* auf gleiche Weise und führt die Anmerkung des

Grammatikers in *Bibl. Sangerman.* an: ἄγαλμα καὶ γραφὴν καὶ ἀνδριάντα, ἀδιαφόρως. — Zu entscheiden wagen wir nicht, weil es uns schwer, ja unmöglich scheint, hier völlig klares und bestimmtes auszumitteln, da wir in der That keine bemalte Statue besitzen, die man aus vernünftigen Gründen für eine Arbeit aus der Zeit des Plato ausgeben könnte. Daß die alte Griechische Kunst jedoch nicht verschmähet, Statuen mit Farben anzustreichen, wir mögten sagen, zu illuminiren, geht hervor aus dem von Winckelmann angeführten Beyspiele. Aber es scheint auch gewiß zu seyn, daß dieses Bemalen ein Merkmal des uralten noch rohen Geschmacks in der Kunst war. — Läugnen können wir übrigens nicht, daß man nicht lange vor Platos Zeit plastische Werke noch bemalte, oder wenigstens an solchen Arbeiten die Anwendung von Farben für erlaubt hielt. Denn sogar die beyden allgepriesenen Meisterstücken des Phidias, der Olympische Jupiter und die Minerva Polias waren nicht nur von Elfenbein und Gold, sondern sie hatten auch vermuthlich eingesetzte Augen von Elfenbein, und am Jupiter war der Oelkranz auf dem Haupte so wie das Gewand mit Schmelzfarben verziert. Auch an den erhobenen Arbeiten des Parthenon gewahrt man, daß vor Alters der Grund derselben blau, und verschiedenes an den Gewändern u. s. w. mit andern Farben angestrichen war. Zu berücksichtigen sind hier auch die Hetruriſchen Basreliefs und runden Figuren an und auf Graburnen von gebrannter Erde, welche ebenfalls mit mannigfaltigen Farben bunt übermalt sind; der Styl dieser Figuren, so wie der Composition, deutet an theils Grie-

chiſche Muſter, theils eine noch ſpätere Zeit als die des Plato.

109) Aristotel. *Poetic. cap.* 2. Zur Aufklärung dieſer von Winckelmann im Ganzen richtig verſtandenen Stelle dienen ähnliche Aeußerungen des Ariſtoteles über den Charakter des Polygnotus, Pauſon und Zeuxis in ihren Gemälden. Aristotel. *Poetic. cap.* 6 Aristotel. *Politic. VIII.* 5. und Reiz. *ad Aristotel. Polit. p.* 83. wie auch Herrmann in ſeinen Anmerkungen zu Ariſtot. Poëtik S. 86 fg. S. 98. 149. 150. — Auch Böttiger in ſeinen Ideen zur Archäologie der Malerei S. 266 hat ſich zu dem, was Winckelmann über den Kunſtcharakter der drey Maler Polygnotus, Pauſon und Dionyſius, und über die ſtreitige Stelle des Ariſtoteles ſagt, mit wenigen Modificationen bequemt, weil man leider ſo wenig beſtimmtes von ihnen weiß, und ſich alſo blos gegen Vermuthungen andere Vermuthungen aufſtellen ließen. Nur ſcheint es uns von dem Dionyſius etwas zu viel geſagt, oder vielmehr einen falſchen Sinn zu geben, wenn es heißt, er habe für heroiſche Figuren das, was wir Akademieen nennen, genommen. Wenn dieſer Künſtler ſeine Heroen der Menſchheit näher gerückt, und nach einer ſchönen Wahrſcheinlichkeit natürlicher dargeſtellt, oder, wie einige Gelehrte erklärten, mehr portraitirt als Polygnotus, ſo wird er ſolchen gleichwohl den erforderlichen Ideal-Charakter und Verhältniſſe ertheilt haben. Aber unter dem Namen Akademieen pflegt man heut zu Tage nackte zur Uebung nach dem Leben gezeichnete Figuren zu verſtehen, bey welchen kein dichteriſcher Zweck des Malers Statt fin-

det, sondern der vor Augen gehabte Gegenstand blos rich-
richtig und genau dargestellt wird.

810) Unter den vielen und gelehrten Abhandlungen des Gra-
fen Caylus über die zeichnenden Künste habe ich hier
gefunden, worinn er diese Stelle des Aristoteles berück-
sichtigt. In seinen *Reflex. sur quelq. pass. du l.* 35 *de Plin. III. part. Acad. des Inscript. tom. XXI. Mém. pag.* 190. *seq.* redet er nur von dem, was Pli-
nius in dieser Hinsicht geschrieben. F.

811) Aristotel. *Poetic. cap.* 15. § 11.

812) Plin. *lib.* 35. *cap.* 11. *sect.* 40. *n.* 43.

813) Nicht blos seine Weiber, sondern überhaupt seine tra-
gischen Personen. Aristot. *Poetic. cap.* 26. § 11. Man lese über die Bedeutung dieser merkwürdigen Worte ὁίους δεῖ ποιεῖν und ὁῖοί εἰσι, was Schlegel in seinen Vorlesungen über dramatische Kunst und Litteratur (Band I. S. 206.) und Solger in der Vorrede zu seiner Uebersetzung des Sophokles (S. XV.) in Beziehung auf dieselben gesagt.

814) Aelian. *Var. histor. lib.* 4. *cap.* 3.

815) Plin. *lib.* 35. *cap.* 10. *sect.* 37. Wie viele ehren-
werthe Vertheidiger, zu denen auch unser Lessing ge-
hört (Laokoon S. 24. 25. Band IX.) Winckelmann in seiner Erklärung dieser Plinianischen Stelle gefunden, und wie genau sie auch immerhin zu dem in andern Stel-
len der Alten bestimmten Kunstcharakter des Dionysius passen mag: so hat doch offenbar Plinius einen andern Sinn mit seinen Worten verbunden. Denn er redet an dieser Stelle nicht von dem Grade der Schönheit, den die-
ser oder jener Maler in seinen Bildern erreicht, sondern

von den Gegenständen, die in ihren Gemälden dargestellt waren. — Serapio, welcher Scenen vortrefflich darstellte, aber keine Menschen malen konnte, wird entgegengesetzt dem Dionysius, der sich in seinen Darstellungen besonders auf Menschen beschränkte und daher Menschenmaler zubenannt wurde. — Einen andern Sinn geben die Worte nicht.

816) Winckelmann fährt in der Wiener Ausgabe also fort: „Ueber den Verfall der Malerey werden von den „alten Scribenten vom Vitruvius an, häufige Klagen „geführet; dieser Römische Baumeister eifert (*lib. 7. „cap. 5.*) wider den zu seiner Zeit eingeführten Gebrauch, „die Wände der Gebäude und der Zimmer mit leeren „Vorstellungen anzufüllen, die nichts lehren und den „Geist nicht unterhalten, wie Aussichten, Teiche, Ha„fens und dergleichen waren, anstatt daß die alten Grie„chen Bilder aus der Geschichte ihrer Götter und Helden „anbrachten. Ueber eben diese Gemälde hält sich Lu„cianus (*Contempl. §. 6. oper. Tom. II. p. 497.*) „spöttisch auf und saget: ich wollte in Gemälden nicht „Städte und Berge allein sehen, sondern auch die Men„schen selbst, und was diese machen und reden.“ — Weil Winckelmann dieses schon zum Theil im §. 34. des vorigen Kapitels gesagt, geben wir diese in Einzelnheiten abweichende Stelle des Textes hier als eine Variante, um so mehr, da Winckelmann im Folgenden noch einmal darauf zurückkommt.

817) Sollte die Capitolinische Mosaik mit den Tauben durchaus von Marmorstückchen verfertigt, sollten keine Stifte von Glasfluß bey derselben angewandt seyn?

818) Das Gegentheil behauptet Visconti und sagt (*Mus. P. Cl. tom. VII. pag.* 80.) *questi* (die musivischen Arbeiten) *servirono da principio al solo ornato delle volte, e di la passarono poi nelle pareti e ne' pavimenti.* Uebrigens wird nicht gesagt, worauf sich diese Angabe gründe, und wenn keine weitere Gewährleistung dafür vorhanden seyn sollte, so mögten wir uns lieber zu Winckelmanns Meinung als der natürlichern halten.

Die angeführten Ueberbleibsel von Mosaik in einem Crypto-Portico der Villa des Hadrianus bey Tivoli scheinen von einer besondern Art zu seyn. Denn wir finden eben auch bey Visconti (*l. l. not. cc.*) wo er vermuthlich von denselben Ueberbleibseln spricht, es seyen solches eigentlich erhobene Arbeiten von sehr festem Stuck mit Steinchen und Glasflüßen von verschiedenen Farben überzogen, so daß man sie in Absicht auf die Wirkung ohngefähr mit den Basreliefen von gefärbtem Wachs vergleichen könne. Ein hübsches Fragment, die Figur der Hoffnung darstellend, von gleicher Art, befinde sich im Museo der Kaiserlichen Bibliothek zu Paris und sey schon vom Grafen Caylus (*Récueil etc. tom. VI. pl.* 86.) bekannt gemacht.

819) Schöner und zarter gearbeitet als alle musivischen Arbeiten, die unserm Winckelmann bekannt waren, ist die 1780 in der Villa des Grafen Fede unter Tivoli gefundene, welche jetzt den Fußboden eines Cabinets im Vaticanischen Museo ziert. In der Mitte siehet man ein kleines Bild mit Theatralischen Masken, und dieses ist in einiger Entfernung mit einem breiten Laubgewinde umgeben. Visconti (*Mus. P. Clem. tom. VII.*

pag. 86. 87.) beschreibt dieses Denkmal und giebt *tav. XLVIII.* die Abbildung von demselben.

820) Es darf nicht ausser Acht gelassen werden, daß besonders in diesem und dem vorigen Kapitel viele Stellen aus der ersten oder Dresdner Ausgabe der Geschichte der Kunst des Alterthums, welche in der zweiten oder Wiener Ausgabe fehlen, der Wiederaufnahme nicht unwerth geschienen; freylich konnte der ohnehin etwas lose Zusammenhang dadurch nicht befördert werden. Dieser letzte § gehört auch zu den wieder aufgenommenen, und dürfte mit dem, was früher von Fresco-Malerei gesagt worden, zu streiten scheinen, weil die mit Wachs überzogenen Malereien wahrscheinlich nicht auf nasse Gründe gemalt waren. Auch bezieht sich, was Winckelmann von ausgeschmolzenem Wachse erinnert, nicht auf eigentliche Gemälde mit Figuren, sondern blos auf dekorirte Wände.

Des achten Buchs

Erstes Kapitel.

821) Dieser zweyte § wie der folgende dritte, in welchen Winckelmann nicht von dem älteren, sondern von dem ältesten Style in der Griechischen Kunst redet, vermöge eines von ihm später angenommenen Unterschiedes, sind aus den Anmerkungen Winckelmanns zur Geschichte der Kunst des Alterthums (S. 31. 32.) entlehnt, und schienen uns wegen vieler sinnvollen Andeutungen nicht ungeschickt, gerade diesen Abschnitt zu eröffnen. — So haben wir auch in den nächstfolgenden Paragraphen manches aus den Anmerkungen in den Text aufzunehmen für zweck-

mäßig geachtet, was den Wiener Herausgebern wahrscheinlich blos aus Eilfertigkeit entgangen.

822) Wir haben Scaligers Schrift nicht zur Hand, um die Stelle näher angeben und bestimmen zu können, auf welche Weise er die Geschichte der Griechischen Poesie in vier Hauptzeiten getheilt. Doch glauben wir, daß es sehr zweckmäßig und dem Gang der Griechischen Bildung im Ganzen sehr entsprechend ist, folgende vier Perioden in der Geschichte der Griechischen Poesie festzusetzen, nämlich die erste: die Epische (das Kindesalter); die zweite: die Lyrische (das Jünglingsalter); die dritte: die Dramatische (das Mannesalter); die vierte umfaßt den allmäligen Untergang der Kunst im Mutterlande; der Geist ist entflohen; das schön verbundene Ganze zerfließt und löst sich auf (die Sicilischen Dichter); vergebens sucht man auf fremdem Boden neues Leben in die Leiche zu bringen (die Alexandrinischen Dichter) und nichts bleibt übrig, als den großen Todten zu beweinen (die spätern Elegiker) und seinem Grabe einzelne Blüthen und Blumen zu weihen (die Anthologie). So angesehen bildet die Griechische Poesie ein organisches Ganze, das durch sein stetes Wechselverhältniß zum Staate und dessen jedesmaligem Zustande Licht und Erklärung erhält.

823) Florus in seinem *Proem. ad Epitom. Rerum Roman.*

824) Angemessen dürfte es wohl seyn, die Dauer des ältern Styls in der Griechischen Kunst nicht bis auf den Phidias zu erstrecken. Denn erstlich wird eine sehr merkliche Abweichung von dem ältern steifen, sogenannten Hetrurischen Geschmack, nebst dem Streben zum Hohen und Großen wahrgenommen an Denkmalen, welche höchst

wahrscheinlich vor dem Phidias gearbeitet sind. Zweitens würde, im Fall es nicht also wäre, der Uebergang aus dem ältern Style zum hohen nicht allmählig, sondern wie durch einen Sprung geschehen. Aber nach unserer Ueberzeugung giebt es keine Sprünge, keine gewaltsame Uebergänge, weder zur Zeit des Hinaufsteigens noch des Sinkens der Kunst, und am wenigsten bey den Griechen, deren ganze Bildung sich nach den Gesetzen der Stätigkeit entwickelte.

Die Meisterstücke des Phidias, sein Jupiter zu Olympia, und seine Minervenbilder zu Athen, sind als Gipfel des hohen Styls zu betrachten, wie ohne Zweifel auch selbst Winckelmann geglaubt. Von dieser Zeit an wurde die bildende Kunst allmählig von milderem Geiste durchdrungen, bis sie endlich beym Praxiteles vollkommen ausgebildet, in der allerreinsten Schönheit und Anmuth erscheint. — Ein Umstand, welcher in Bezug auf die nähere Kenntniß von den Werken dieses schönsten Styls in der Griechischen Kunst besonders wichtig zu seyn scheint, so daß ihn der Forscher nicht übersehen darf, ist die Benutzung von Licht und Schatten zu ungestörten großen Massen, woraus die angenehme Wirkung des Ganzen entspringt. Zwar ward Licht und Schatten zuerst in der Malerei beobachtet, so wie es wahrscheinlich ist, daß Apollodorus und Zeuxis zuerst die Beleuchtung der Gegenstände geschickt nachzuahmen und kunstmäßig zu benutzen verstanden. Aber den Nachrichten alter Schriftsteller zu Folge ging die Blüthe des Zeuxis der des Praxiteles um noch nicht vierzig Jahre voraus. Es sind also billige Gründe oder doch Wahrscheinlichkeiten vorhanden, warum die Anwendung der Regeln zu den

ungestörten Massen von Licht und Schatten auf die Plastik zuerst um die Zeit des Praxiteles Statt gefunden. Vom Lysippus läßt sich vermuthen, er habe in seinen Arbeiten das Gefällige und die Bewegung noch emsiger als Praxiteles und die Gestalten der schönen Wahrheit mehr anzunähern gesucht. Aber bey diesem Bemühen mußte er schon etwas an der idealen Würde und Göttlichkeit einbüßen. — Späterhin scheint die Kunst schon sinkend, und in den verschiedenen von Alexanders Nachfolgern gegründeten Reichen, verschiedene Modificationen angenommen zu haben. Denn wir gewahren in einigen von den damals entstandenen Denkmalen ein Ausarten in überflüßige Weichlichkeit, an andern überflüßig reichgefaltete Gewänder, mit allmählig überhand nehmender Vernachläßigen des vorher genannten Princips in Hinsicht der ungestörten Massen von Licht und Schatten, wie auch eine nur nachgeahmte Großheit in den Formen.

825) Herodot. *lib.* 2. *cap.* 36. *pag.* 120. *lin.* 10. Herodot ward zu Anfange der Olymp. LXXIV. (484 a. C. n.) geboren, und las einen Theil seiner Geschichten den versammelten Griechen bey Gelegenheit der Olympischen Spiele vor, in der Olymp. LXXXI. — Man vergleiche über die älteste Schreibart der Griechen die neueren, besonders durch Wolf in seinen *Prolegomenis* (*pag. XL.* — *LXXX.*) veranlaßten Untersuchungen.

826) Pausan. *lib.* 5. *cap.* 25. *pag.* 444. *lin.* 25.

827) Pausanias (*l. l. pag.* 445. *in fine*) scheint anzudeuten, daß die *pag.* 444 und 445. genannten Kunstwerke vom Onatas herrührten.

328) Ueber Onatas und die Zeit seiner Blüte vergleiche man Heyne *Artium tempora*, *Opusc. tom. V. p.* 370.

329) Die Münzen bieten in der That wichtige und zugleich noch sehr wenig benutzte Hülfsmittel zur Bestimmung des Alters der antiken Kunstwerke, nach Maaßgabe des Styls und der Arbeit. Es ist sehr zu wünschen, daß man künftig auf diesen Theil der Denkmale mit größerer Aufmerksamkeit achte, als bisher trotz der Hindeutung Winckelmanns auf dieselben geschehen. Denn von den antiken Münzen wird man über die Kunst der Alten eben solche Aufschlüsse hoffen können, als die Schaumünzen der Neueren in Rücksicht der neueren Kunst gewähren, das heißt, man kann sich durch Hülfe der Münzen einen höchst lehrreichen Ueberblick von dem ganzen Gange der plastischen Kunst verschaffen. — Wir mögten, ohne daß wir zu irren befürchten, die Behauptung aufstellen, Münzen überhaupt seyen im Alterthum als öffentliche Monumente angesehen worden, und deshalb die Stempel zu denselben in der Regel von guten, nicht selten sogar von vortrefflichen Meistern geschnitten. Leicht ist es zu beweisen, daß man große Achtung für die Kunst an solchen Werken hegte; statt der vielen Beyspiele, welche wir dafür anführen könnten, wollen wir uns aus Liebe zur Kürze nur auf folgendes beschränken. — An einer der größten und schönsten Münzen von Syrakus (Mionetts Münzpasten N. 317.) zeigt sich, daß unter dem Kopf der Proserpina auf der Kehrseite ein Stück des Stempels ausgesprungen war. Da aber das Werk, wie der Augenschein lehrt, von einem sehr tüchtigen Meister herrührte, wollte man lieber den Uebelstand des ausgesprungenen Stücks übersehen, als den

Stempel verwerfen, und, obwohl dieſer in ſo ſchlechtem Zuſtande war, muß man doch häufig mit demſelben geprägt haben, weil die bis jetzt noch erhaltenen Abdrücke gerade nicht zu den größten numismatiſchen Seltenheiten gehören.

830) Herodot. *lib.* 6. *cap.* 21. *pag.* 447. und *lib.* 5. *cap.* 44. *pag.* 392 Diodor. Sicul. *lib.* 12. §. 9 und 10. *pag.* 483 und 484. — Nach Weſſelings Anmerkung zum Diodor *l. l.* ward Sybaris zerſtört Olymp. LXVII. 3.

831) Auf denſelben ſteht VM anſtatt ΣΥ, und eben ſo, nemlich wie ein M, ſtehet das Sigma auf angeführten Münzen von Poſidonia. Das Rho (P) hat einen kleinen Schwanz P. Caulonia iſt geſchrieben ΛVΛ ><. W. Man vergleiche Magnan. *Miscell. Numism. Tom. I. Tab.* 33. *Tab.* 35. *Tom. IV. Tab.* 47 — 51. und *Tom. I Tab.* 12. *num.* 1.

832) Man ſehe die Abbildung dieſer Münzen in Magnan. *Lucania Numismatica Tab.* 19 — 26., welche ſich in Hinſicht des Wurfs des Gewandes in etwas von Winckelmanns Beſchreibung unterſcheidet. F.

833) *Monument. antich. inedit. num.* 9. *Descript. des pierr. grav. du Cab. de Stosch. cl.* 2. *sect.* 3. *num.* 48. *pag.* 39. 40.

834) Plutarch. *Alcibiad. in fine, oper. Tom. I. pag.* 213. C.

835) Liv. *lib.* 25. *cap.* 16. Scalig. *Conject. in Varron. de ling. lat. princip. pag.* 8 und 10.

836) Zu den allerälteſten Münzen gehören, wie Winckelmann ſelbſt im Folgenden zu verſtehen giebt, einige Athenienſiſche in Silber geprägte. Die zu dieſem Bande gehörige Kupfertafel Num. *IV.* enthält *sub. A.* und *B.*

Abbildungen von zwey solchen Münzen. *A.* befindet sich im Herzoglichen Münz-Cabinet zu Gotha; *B.* ist nach Num. 604. der Mionettischen Münz-Pasten gezeichnet. Der stark erhobene Minerven Kopf auf der Vorderseite deutet durch die Roheit seiner Gestaltung auf ein so hohes Alterthum, daß vielleicht kaum eine der noch vorhandenen Marmor-Arbeiten höher hinaufreichen dürfte. Auch fehlt es keinesweges an andern Ursachen, vermöge welcher man solche Athenienſische Münzen zu den ältesten wird rechnen dürfen. Denn bekanntlich war diese Stadt schon früh eine der angesehensten und volkreichsten in Griechenland; ihre vom Meer wenig entfernte Lage und der Ueberfluß an Oel in Attica weckten Industrie und Handel; auch besaßen und bearbeiteten die Athener Silbergruben, wodurch sie eine nahe Veranlassung zum Münzen-Prägen erhielten.

Uebrigens scheint die Figur des von Winckelmann angeführten Neptunus, auf Münzen von Pästum, (Posidonia), wenn man nach dem Style urtheilen darf, nicht so alt als der erwähnte Pallaskopf auf Athenienſischen Münzen. An jenem Neptun lassen sich Arbeit und Geschmack ganz füglich mit den Figuren der zwölf Götter auf der Capitoliniſchen Brunnen-Mündung vergleichen. Man vergleiche die Anmerkung Num. 685. zum ersten Bande der Kunstgeschichte.

837) Reinold. *Hist. litter. graec. et latin. pag.* 57.

838) Castelli giebt eine Abbildung dieser Münze in der Kupfertafel zu seinem Werke: *Sicil. et objacent. insul. num.* 24. und Paruta *Sicilia Numismat. Tab. C.*

num. 3. 10. 11. *Tab. CI. num.* 11. 13. und *Tab. XCII. num.* 1 und 4.

839) In dem *Nouv. Traité de dipl. Tom. I. sec. part. sect.* 2. *chap.* 15. *pag.* 679. *pl. X*, wo eine Abbildung des älteſten Griechiſchen Alphabets gegeben iſt, ſieht man das Gamma faſt ganz wie das gewöhnliche Γ gebildet; eben ſo in der berühmten βουστροφηδόν geſchriebenen, von Fourmont entdeckten Inſchrift (*Acad. des Inscript. Tom. XV. Mém. pag.* 395. *seq.*). Man findet dieſen Buchſtaben in der Geſtalt des C oder G nur auf den ſpätern Denkmalen aus dem vierten Jahrhundert n. C. n. und in andern aus dem dritten Chriſtlichen Jahrhundert bis zum funfzehnten (*l. l. pag.* 681. *pl. XI.*). Hieraus mögte alſo folgen, daß bey den Griechen das Gamma in Geſtalt des Γ älter ſey, als das in Geſtalt von C oder G. F.

840) Aus Houel (*Voyage Pittoresque des Isles de Sicile, de Malte et de Lipari, Paris* 1782. 4 *Vol. in Folio*) erfährt man (*Vol. IV. pag.* 48) daß zwar ſonſt in der Biſchöfflichen Bibliothek zu Girgenti vier ſolche goldene Schaalen waren, daß aber zu ſeiner Zeit ſich nur noch zwey vorfanden, die eine mit dem getriebenen Zierrath von Ochſen, und die andere, glatt. Von beyden giebt er die Abbildungen *Pl. CCXXXVII.* Auch ſelbſt Winckelmann ſpricht im Früheren (Buch 3. Kap. 4. §. 24.) nur von zwey ſolchen Schaalen. Jene verzierte Schaale hat, nach Houel, 5 Zoll 4 Linien im Durchmeſſer, die glatte 4 Zoll. — Vermuthlich rechnete er nach franzöſiſchem Maaße.

1) Diese Auslegung giebt auch der Verfasser des *Viaggio in Sicilia e nella Magna Grecia* in seiner *lett. I.* an Winckelmann. F.

2) *Schol.* Aristoph., *in Avib.* 1106.

3) Plin. *lib.* 18. *cap.* 3. *sect.* 3. (*Servius rex, ovium boumque effigie primus aes signavit.*) Fea hat an dieser Stelle des Plinius nicht weit genug gelesen, sonst hätte er nicht in seiner Anmerkung geschrieben, daß Plinius etwas anders gesagt, als Winckelmann behauptet.

4) Ueber die Syrakusanischen Münzen, deren Winckelmann gedenkt, können wir nicht aus eigner Anschauung urtheilen. Nach dem Kupferstiche in der Wiener Ausgabe scheint der Kopf der Proserpina auf beyden eben nicht viel wohlgestalteter als der vorhin erwähnte Minerven-Kopf auf uralten Athenienſischen Münzen. Wenn aber Winckelmann versichert, die Kehrseite, auf welcher man einen Wettrenner im Wagen und eine Victorie sieht, die über den Pferden schwebt und den Siegeskranz hält, sey im Vergleich mit den Köpfen der Proserpina zierlich zu nennen: so mögten wir vermuthen, diese Kehrseite komme von einem später mit besserer Kunst gearbeiteten Stempel, welcher dem ältern Avers beygesellt worden; ein Umstand, wovon man sowohl unter den antiken als unter den modernen Münzen genug Beyspiele findet.

Fea glaubt in einer Anmerkung, deren vollständige Uebertragung wir unnöthig finden, die scheinbare Ungleichheit im Style des Averses und Reverses durch die Annahme erklären zu können, daß der Künstler in dem Kopfe der Proserpina vielleicht irgend ein von den Syrakusa-

nern verehrtes, uraltes Bild dieſer Göttin nachgeahmt. Freylich läßt ſich hierüber, ohne die Münze ſelbſt vor Augen zu haben, nicht wohl entſcheiden. Die Sache an ſich iſt wenigſtens möglich. Denn oft finden ſich Nachahmungen des ältern Griechiſchen Styls in Marmor. Eben dieſes könnte auch wohl auf Münzen der Fall ſeyn.

845) *Descript. des Pierr. grav. du Cab. de Stosch, cl. I. sect. I. num. 8 pag. 405. seq.*

846) Lucianus (*Contempl. cap. 24. oper. Tom. I. pag. 523. lin. 31. Rhetor. Praecept. cap. 18. oper. Tom. III. pag. 20. lin. 87.*) und andere (Valer. Maxim. lib. III. cap. 2. extern. num. 4.) ſagen, daß der Held mit ſeinem Blute geſchrieben. Plutarchus (*Parall. pag. 545. lin. 2.*) bemerket, daß er die beyden Worte ΔΙΙ ΤΡΟΠΑΙΟΥΧΩΙ „dem ſiegreichen Jupiter" auf den Schild gezeichnet. Der Künſtler wird einer verſchiedenen Nachricht gefolget ſeyn, da er das Wort Sieg geſetzt; und der eingeſchränkte Raum iſt die Urſache, daß er ein Wort genommen, welches die Abſicht des Helden überhaupt, und den Gedanken von jener Schrift, enthält und ausdrücket. Das Wort iſt in Doriſcher Mundart geſchrieben (welche den Spartanern eigen war) und iſt der Dativus NIKAI, anſtatt NIKHI. Man ſehe die Abhandlung über dieſen Stein in der Beſchreibung der geſchnittenen Steine des Stoſchiſchen Muſei. W.

Ueber die verſchiedenen Nachrichten der Alten in Anſicht des Othryades iſt nachzuleſen Larcher *ad* Herodot. *lib. I. cap. 82. Tom. I. pag. 320. seq.*

847) Herodot. *lib. I. cap. 82. pag. 40. seq.*

48) Dieß erzählt Pausanias, *lib. II. cap.* 20. *pag.* 156. *in fine.*

49) In Winckelmanns Anmerkungen zur ersten Dresdner Ausgabe seiner Kunstgeschichte S. 32. liest man Folgendes: „Dieser ältere Styl kann sonderlich betrachtet „und erkannt werden in drey Statuen, von denen die ei„ne in dem Pallaste Farnese stehet, und einen unbekleideten Ringer in Lebensgröße vorstellet, die zwo andern „sind bekleidet, die eine ist eine Pallas in der Villa des „Herrn Cardinals Alexander Albani, und die zwote „ist die große Muse im Pallaste Barberini, deren ich zu „Anfange des zweyten Theils dieser Anmerkungen ge„dacht habe. Der Kopf des vermeynten Ringers, welcher „niemals abgelöset gewesen ist, deutet eine bestimmte „Person an, und siehet den allerältesten männlichen „Köpfen auf Griechischen Münzen und der Hetruriſchen „Bildung ähnlich; es sind auch die Haare sowohl am „Kopfe, als über der Schaam in kleine geringelte Löck„chen Reihenweis geleget, als welches ein beständiges „untrügliches Zeichen der Kunst vor dem Flor derselben ist. „In der ganzen Figur aber offenbaret sich so viel Wis„senschaft mit meisterhafter Arbeit ausgeführet, daß die„selbe den schönsten Zeiten der Kunst würdig seyn könnte.

„Die Barberinische Muse kann nicht völlig so alt „seyn; denn die Bildung des Gesichts ist verschieden von „der Pallas, und hat regelmäßige Züge der Schönheit; „die Bekleidung aber, deren Falten senkrecht hängen, läs„set auf die Zeit schließen, in welcher ich dieselbe, nach de„nen im zweyten Theile gegebenen Muthmaßungen, ge„setzet habe. Es ist diese Statue vielmehr als ein Werk

„anzuſehen, welches auf dem Wege der Kunſt zur Vol-
„kommenheit gemachet worden, den Ageladas, als den
„wahrſcheinliche Meiſter deſſelben, betreten hatte. Ver-
„muthlich iſt die Pallas von bemaltem Marmor, in dem
„Herkulaniſchen Muſeo, eben ſo alt als jene Pallas, auf
„welcher dieſelbe in der Idea des Geſichts völlig ähn-
„lich iſt.“

Um den Zuſammenhang des Textes nicht zu ſtören, haben wir dieſe ganze Stelle nicht aufgenommen, obwohl da die Statue des Ringers im Pallaſte Farneſe, und die große Muſe im Pallaſte Barberini nicht dem ältern Style angehören, wie auch Winckelmann ſelbſt in der letzten beſtimmt ausgeſprochen und von der erſten angedeutet.

850) Allerdings iſt die Statue der Pallas, etwas unter Lebensgröße in der Villa Albani, deren im Texte gedacht wird, ſehr alt, und wir tragen kein Bedenken dieſelbe nebſt dem Basrelief der Leukothea in dieſer Villa (man ſehe Kupfertafel *III. sub. Lit. B.* zum erſten Bande der Kunſtgeſchichte) unter den bis jetzt bekannten marmornen Denkmalen der Griechiſchen Kunſt für die älteſten zu halten. Der Zeit nach mögten zunächſt etwa die Capitoliniſche Brunnen-Mündung (Winckelmanns Kunſtgeſchichte, Band I. Anmerkung Num. 685) und der dreyſeitige Altar in der Villa Borgheſe folgen, deſſen Abbildung man auf den Kupfertafeln *VII.* und *VIII* zum erſten Bande der Kunſtgeſchichte findet. Auch gehört hieher eine auf eben die alte Weiſe nur flach erhoben gearbeitete Minerva, die auswendig am ehemaligen Pallaſte des Senators von Rom auf dem Campidoglio in die

Mauer eingesetzt ist. Gleich der Minerva auf der gedachten Brunnen-Mündung trägt auch diese den Helm in der Linken und hält in der Rechten einen Speer; vom entblößten Haupte fallen lange Haarlocken bis auf die Schulter und den Busen herab. Mund und Augen sind, wie an allen solchen dem hohen Alterthume angehörenden Denkmalen, aufwärts gezogen; die Arbeit ist, soviel man aus der Entfernung wahrnehmen kann, sehr fleißig.

Nicht viel später dürfte der Kopf einer Minerva, ohngefähr lebensgroß, in der Florentinischen Gallerie verfertigt seyn, welcher unter allen alt Griechischen Denkmalen den meisten Fleiß, die größte Sorgfalt in der Ausführung erfahren und wohl erhalten ist. Die Augen sind groß und senken sich ein wenig gegen die Nase; der Schnitt der Augenbraunen hat gleiche Richtung und steht hoch über den Augen. Diese liegen wenig vertieft; auch springen die Augenlieder nicht weit vor; der geschlossene Mund zieht sich in den Winkeln etwas aufwärts; die Vertiefung zwischen der Unterlippe und dem Kinn ist nur geringe, daher erscheint dieses flach und hängt etwas nieder. Die Ohren stehen sehr hoch; eine horizontale Linie vom untersten Theil des Ohrläppchens gezogen, würde ohngefähr auf die Hälfte der Nase treffen. Am Hals ist der Apfel stark angedeutet, eben so die beyden großen Sehnen, welche den Kopf wenden; das Halsgrübchen hingegen und die Schlüßelbeine sind kaum sichtbar. Man erblickt noch den Anfang eines kraus, doch dabey flach gefalteten Gewandes, welches bis auf ein Paar Finger breit nahe an den Hals heran tritt, aber selbst auch nicht breiter ist, und vom Untergewand dasjenige Stück zu seyn scheint,

welches über dem Brustharnisch sichtbar wurde. Dem ohne Zweifel war dieser Kopf ursprünglich einer Figur eingefügt. Die Haare treten unter dem Helme etwa Fingersbreit hervor; anliegend verbreiten sie sich wellenförmig nach den Schläfen zu, neben welchen breite flache Locken herunterhängen, die an ihren Enden oder Spitzen umgebogen sind. Zwar ist nur der Anfang dieser Locken antik und das übrige ergänzt, allein man bemerkt neben den Ohrläppchen die Stelle, wo sie an der Wange angelegen. Hinter den Ohren fallen längere Haarlocken, deren Enden ebenfalls ergänzt worden, bis auf die Schultern herab, und im Nacken kommen sie unter dem Helme hervor; sie sind aber wieder zurückgenommen. Der Helm an sich ist rund, an den Kopf anschließend, ohne Vorsprung und hat über der Stirne einen schön ausgearbeiteten Rand. Oben auf dem Helme kann man noch acht Spuren zählen, wo Füße von Pferde-Figuren gesessen; an den Seiten sind noch ein Paar Greife übrig geblieben. Andere Zierrathen scheinen durch modernes Ueberarbeiten weggenommen, als der fehlende Helmbusch ergänzt wurde. Allein das Gesicht hat, außer an der Nase, deren Spitze ergänzt ist, nicht gelitten.

Diesem Denkmale mögten wir das Basrelief des Callimachos im Capitolinischen Museo folgen lassen. Seine Figuren mit denen der angeführten Brunnen-Mündung, oder mit denen an dem dreyseitigen Borgheseschen Altar verglichen, zeigen mehr Bewegung, mehr Zierliches und überhaupt richtigere Verhältnisse. Den Kopf zum Maaßstab genommen, beträgt jede Figur wenigstens siebenmal die Länge desselben, da hingegen die Figuren

auf der Brunnen-Mündung nicht über 6½ Kopfs-Längen haben. Die Geſichter, obwohl Mund und Augen nach den äußern Enden hin immer noch ein wenig aufwärts gezogen ſind, erhielten im Ganzen regelmäßigere Züge; die Wangen ſind voller, die Wangenknochen etwas mehr erhoben. Daher erſcheinen die Augen tieferliegend und erhalten mehr Schatten. Die Behandlung iſt etwas freyer, und in der Figur des Fauns iſt das bekannte Ideal dieſer Gattung von Weſen ſchon in ziemlich charakteriſtiſcher Ausbildung dargeſtellt. Nach einer treuen Zeichnung ſieht man die gedachte Figur auf der Kupfertafel V. zu dieſem Bande geſtochen.

Unmittelbar nach dem Basrelief des Callimachos mögte wohl das Fragment eines andern Basreliefs im Capitoliniſchen Muſeo eintreten. Es ſtellt dar einen bejahrten Mann mit langem Barte, mit Stab und Leyer. Der Kopf, ein Theil der Bruſt nebſt dem linken Arme fehlen, und das rechte Bein, ſo weit es unter dem Gewand hervorgegangen, nebſt dem Fuße; ferner ein Stück von der Leyer, wie auch etwas vom Gewande und vom Stabe. Hier iſt die Zeichnung fließender, weniger mager, und weniger übertrieben im Ausdruck der Muskeln und Sehnen, als an den Figuren der Brunnen-Mündung. Die Falten haben mehr Schwung und einen natürlicheren Wurf. Zwar hat das erwähnte Basrelief des Callimachos in Hinſicht auf Kunſtfertigkeit und wiſſenſchaftliche Zeichnung vielleicht eben ſo viel Verdienſt, aber die Stellung an der Figur auf dem Fragment iſt ungezwungener, und ſelbſt der Faltenſchlag des Gewandes einfacher.

Wenig jünger als die bisher genannten Denkmale, werden zwey weibliche sitzende Statuen seyn im Mus. Pio-Clementino. Die eine schlägt die Kniee über einander, und läßt, indem sie sich mit der Linken auf den ihr zum Sitze dienenden Stein stützt, den gebogenen rechten Arm mit dem Ellenbogen auf dem Schenkel ruhen, so daß ihre Stellung Nachdenken oder Aufhorchen ausdrückt. Große Härte kann man der Arbeit weder am Gesicht noch in den Falten, noch selbst in den Haaren vorwerfen; die Finger sind jedoch etwas steif, und ihre Artikulation nicht wohl angegeben. Besser ist der Hals verstanden, und die Sehnen an demselben sind kräftig ausgedrückt. Im Munde bemerkt man einen lieblichen gemüthlichen Zug, wie auch in den Augen, und weder diese noch jener haben aufwärts gezogene Winkel; am Gewande zeigen sich häufige, jedoch natürlich gelegte Falten, welche sich gefällig nach dem Körper biegen. Ein breites Band liegt um die Stirn und faßt das Haar. Nase, Obertheil des Haupts, die rechte Hand, das rechte Bein und der linke Fuß sind ergänzt.

Die andere Figur hat mehr Viereckiges in ihrer ganzen Gestalt; alles erscheint steifer und härter behandelt, selbst die Haare. Alle Linien der Falten laufen ununterbrochen fort. In den Formen des Gesichts herrscht übrigens etwas Ideales; Mund und Augen sind auch hier nicht aufwärts gezogen. An den letztern waren die Augäpfel ehemals von anderer Materie eingesetzt; der Mund scheint überarbeitet, und verlor deswegen den ursprünglichen Ausdruck. Hingegen erhielten sich die fleißig vollendeten Ohren unbeschädigt. Die Nase, der Hals

beyde Arme, wie auch eine Leyer, welche man der Figur gegeben, ſind neu, überdies noch beyde Füße.

Aus Gründen, welche aus der Betrachtung des Styls der Arbeit und des muthmaßlichen Ganges der Kunſt fließen, glauben wir den Sturz einer Pallas, wie auch einen dreyſeitigen Altar oder großen Leuchterfuß, beyde in der Dresdner Sammlung, jetzt erſt folgen laſſen zu dürfen. Die Abbildung beyder Denkmale iſt in Beckers Augusteum, Taf. *V. VI. VII.* und *IX.* Hierher gehört auch die Statue der Pallas von Marmor im Herkulaniſchen Muſeo zu Portici, welche in der ausſchreitenden Stellung und im Faltenſchlag überhaupt einige Aehnlichkeit mit dem angeführten Sturz in Dresden hat.

Die Urſache, warum wir jene zwey ſitzenden Figuren im Muſeo Pio-Clementino in Hinſicht ihres Alters dem Basrelief des Callimachos nachſetzen, iſt keine andere, als weil man in dieſen Figuren den nach außen aufwärts gezogenen Augen- und Mund-Winkel nicht mehr gewahrt; ein Merkzeichen, welches, wenn wir nicht irren, für die Denkmale aus dem höhern Alterthum entſcheidend iſt. Hätten Augen und Mund die aufwärts gezogene Richtung, ſo würden wir kein Bedenken tragen, dieſe beyden Figuren in noch ältere Zeiten hinaufzuſetzen, weil die zuerſt genannte, gleich den allerälteſten für Griechiſch erkannten Werken, in ihren Zügen einige Aehnlichkeit mit den Egyptiſchen Denkmalen hat. Die andere zeigt neben ſehr vielem Fleiß eine höchſt alterthümliche Rohheit, Unbeholfenheit und Steifheit in der Arbeit. — Man könnte ſie daher nicht unfüglich mit dem Barberiniſchen Genius von Bronze, ſo wie dieſen mit ihr vergleichen, da auch er

das Anſehen von hohem Alterthume hat, wiewohl man an ihm nicht die aufgezogenen Mund-Winkel und die gegen die Naſe geſenkten Augen findet. Man vergleiche die Anmerkung Num. 659. zum erſten Bande der Kunſtgeſchichte.

Dem Sturz der Pallas zu Dresden geben wir unter den ſpätern Denkmalen des alten Styls ſeine Stelle, weil die Figuren der Rieſen bezwingenden Götter, auf den kleinen Basreliefs des vorn über das Gewand herablaufenden Streifs, derbe tüchtige Formen und lebhafte Bewegung haben, auch ſelbſt in der Anordnung der Gruppen ſich einige Kunſt verräth, welches man in keinem der muthmaßlich als älter angeführten Denkmale bemerkt.

Das dreyſeitige Werk in eben der Sammlung mag gleichfalls unter die ſpätern Denkmale des alten Styls gehören, da die Köpfe der Figuren durchaus nicht nur dem aufwärts gezogenen Mundwinkel, von den in eben der Richtung gegen die Naſe geſenkten Augen, ſondern meiſtens wohlgeſtaltete Züge, ja zum Theil ſogar eine idealiſche Bildung zeigen. Auch die Verhältniſſe ſind beſſer beobachtet, d. h. das Verhältniß des Kopfs iſt geringer und einige Figuren enthalten in ihrer ganzen Länge bis ſieben und ein halb Mal die Höhe deſſelben. Körper und Glieder ſind überhaupt noch zu ſchlank gehalten, und daher erſcheint die Geſtalt im Ganzen immer noch überflüſſig lang, der Kopf, gegen das Uebrige gehalten, zu ſtark. Einige Gewänder zeigen nach alter Art ſymmetriſche Falten, platt an und über einander liegend; andere hingegen freyere ſehr einfach geworfene Falten mit vieler Kunſt ausgeführt; woher ſich alſo wieder ein anderer Grund

hernehmen läßt, die Entstehung des Werks keiner frühern Zeit beyzumessen, als da die Kunst allmählig mehr Freyheit gewann, und bald von dem alten Geschmack, den wir bisher in verschiedenen Abstufungen betrachtet, zu einem kühnern größern Style übergehen wollte; wohin auch selbst die freyere Behandlung der Zierrathen unter den Basreliefs zu deuten scheint.

Ueber die zuletzt angeführte Pallas im Herkulanischen Museo können wir leider keine genauere Nachricht mittheilen, als daß sie wie im Kampfe begriffen, rasch ausschreitend mit erhobener Rechten scheint den Speer schleudern zu wollen; kurz die Geberde sowohl, als auch der Falten-Wurf, hat im Allgemeinen Aehnlichkeit mit dem erwähnten Sturz zu Dresden. Nur ist das Herkulanische Denkmal größer, sammt dem Kopfe wohl erhalten, und ohne Zweifel eins der merkwürdigsten für die Kunstgeschichte.

Außer den hier genannten Denkmalen wären noch eine Menge anderer anzuführen, die unstreitig Werke des alten Styls in der Griechischen Kunst sind. Doch für den vorgesetzten Zweck war es hinreichend, eine Reihe solcher Werke beyzubringen, aus welchen sich die allmählige Entwicklung der Kunst darlegen läßt. Auch wolle man bedenken, mit welchen Schwierigkeiten die Beobachtung der zarten Nüancen, auf welche es hier ankommt, verbunden ist, an Denkmalen, die nicht nur in den verschiedenen Museen Roms, sondern gar in verschiedenen Städten und Ländern zerstreut sind. Eine Sammlung recht sorgfältig verfertigter Gyps-Abgüsse zu kunstgeschichtlichen Zwecken ist darum eine Sache, die der Alterthumskunde

sehr große Vortheile verschaffen könnte, und folglich wünschenswerth wäre.

851) *Monument. ant. inedit. a principio del Trat. Prelim. etc.*

852) Fontanini, *Antiq. Hort. lib.* I. *cap.* 6. Montfaucon. *Antiq. expl. Tom. I. par. II. pl.* 174. *fig.* 1.

853) Plin *lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19. *f.* 34. Deßhalb wird er καικιζόπεχνος zubenamt.

854) Plin. *l. l.*

855) Fontanini, *l. l.* Lucat. *Mus. Capitol. pag.* 36.

856) Felibien, *Hist. des Archit. lib.* I. *pag.* 18. Erweist daß Callimachos kurze Zeit nach der sechszigsten Olympiade gelebt. F.

857) Mar. Victorin. *de arte gramm. lib. I. pag.* 2459 *col.* I. Er sagt: Θ, Φ, Χ *prius, quam a Simonide inveniretur, exprimebant, juxta* Τ, *et juxta* Π, *et juxta* Κ, *adspirationis notam* Η, *ponendo.* Ueber die vom Simonides, welcher vor und in den Zeiten der Perser-Kriege blühte, gemachten Veränderungen im Griechischen Alphabet, vergleiche man die von Wolf (*Prolegom. pag. LXII. LXIII*) angeführten Beweisstellen und Fischeri *Animadvers. ad* Welleri *Gram. Gr. Tom. I. pag.* 4. — 14 und *pag.* 147. Es ist übrigens durch Zeugnisse der Alten (Fischeri *Animadv. ad* Weller. *Tom. I. pag.* 13.) erwiesen, daß die Athenienser erst nach dem Peloponnesischen Kriege unter dem Archonten des Euclides, Olymp. XCIV. 2., a. C. n. 403, in Staatsschriften und öffentlichen Denkmalen Gebrauch machten von den durch die Samier erhaltenen Bereicherungen des Griechischen Alphabets. — Die Zweifel, wel-

: Winckelmann gegen das hohe Alter der Schreibart s Künſtler-Namens auf dem genannten Denkmale erbt, mögten wohl ſehr gegründet ſeyn, und die Anmerng Fea's, welcher noch dem fabelhaften Palamedes die ſtfindung und Einführung des Buchſtaben X beylegen, id durch drey von Fourmont entdeckte Inſchriften, e vorgeblich aus den uralteſten mythiſchen Zeiten der riechiſchen Geſchichte ſeyn ſollen, unſern Winckelann eines Irrthums zeihen mögte, verdient nach olf's geiſtreichen Forſchungen weiter keine Berückſichgung. Was wir in der früheren Anmerkung Num. 850 ber die Kunſt an dieſem Denkmale geſagt, rufen wir hier ufs neue unſern Leſern ins Gedächtniß zurück.

Reinold. *Hist. lit. graec. et lat. pag.* 9.

Nouv. Traité de Dipl. tom. I. pl. VI. pag. 616.

ea ſchreibt dieſes Wort genauer alſo:

- KALIMAKOS

Pausan. *lib. I. cap.* 26. *pag.* 63. *lin.* 25. Die Worte Winckelmanns: „Pauſanias ſetzet ihn unter die großen Künſtler herunter" erlauben einen Doppelſinn. Die Worte des Pauſanias: ἀποδέων τῶν πρώτων ς αὐτὴν τὴν τέχνην bedeuten: Callimachos ſtand en erſten Künſtlern in Hinſicht der Kunſt ſelbſt nach. — in dieſem Sinne gebraucht Pauſanias das Wort ποδέω häufiger. — Aber Callimachos war, wie Pauanias ſogleich hinzufügt, unter allen der Vorzüglichſte in eſchickter Anwendung techniſcher Kunſtmittel, in ſorgltiger und verſtändiger Ausarbeitung ſeiner Kunſtwerke. - So verſtehen wir die Worte: οὕτω σοφίᾳ πάντων ἐγὼν ἄριστος wegen des Folgenden, worinn Pau-

sanias sagt, daß Callimachos zuerst sich des Bohrs bedient.

861) Pausan. *l. l.* Auf Berichtigung oder auch Beurtheilung dieser Angabe des Pausanias vom Gebrauche des Bohrers in der Bildhauerey, wollen und können wir uns nicht einlassen. Doch gewahrt man den Gebrauch dieses Instruments an Denkmalen, welche ohne Zweifel dem alten Style zugehören.

862) Vitruv. *lib.* 4. *cap.* 1.

863) Pausan. *lib.* 8. *cap.* 45. *pag.* 693. *lin.* 23.

864) Plin. *lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19. *num.* 34.

865) Fontanini *l. l.* schreibt, daß dieses Denkmal in der Villa Nuzzi stand, wohin es wohl in den letzten Jahrhunderten oder auch schon in alten Zeiten konnte gebracht seyn. Foggini (*Mus. Capit. tom. IV. tav.* 43) giebt eine Abbildung dieses Denkmals und hält es für eine Arbeit des Callimachos oder wenigstens für eine alte Nachbildung, welcher Meinung auch Fea beypflichtet. — Wir begnügen uns, den Platz, welchen dieses Denkmal in der Reihe der Kunstwerke des alten Styls nach unserer Ansicht einnehmen muß, angegeben zu haben und lassen es, bey den erheblichen Gründen gegen die Aechtheit der Inschrift auf diesem Denkmale, dahin gestellt seyn, ob es eine Arbeit des Callimachos sey oder seyn könne.

866) Diese Gefäße sind in Kupfer gestochen und erkläret zu finden in des Canonici Mazocchi Erläuterung der Heracleischen Tafeln, im gedachten Königlichen Museo. Die Kupfer aber geben einen schlechten Begriff, weil sie nach elenden Zeichnungen, welche ich gesehen habe, gemacht sind. Es scheinet, daß der Verfasser die Origi-

ale weniger, als die Zeichnungen, betrachtet habe, weil m ſonſt der Betrug an einem andern kleinern Gefäße ieſes Muſei, auf welchem, nach Anzeige der Schrift, uno, Mars und Dädalus ſtehen, hätte in die Augen allen müſſen. Dieſe Schrift iſt nicht gemalet, wie auf en andern Gefäßen, ſondern eingegraben; und auf inem andern Gefäße in eben dieſer Sammlung iſt das Wort ΔΟΡΔΩΝΟΣ mit großen Buchſtaben eingeſchnitten. Die Inſchrift ΜΑΞΙΜΟΣ ΕΓΡΑΨΕ auf einem gemalten Gefäße in der ehemaligen Sammlung des Rechtsgelehrten Joſeph Valetta zu Neapel, kann ebenfalls Zweifel über eren Richtigkeit erwecken. Wohin dieſes Gefäß gekommen, habe ich nicht erfahren können; in der Vaticaniſchen Bibliothek, wo die übrigen Valettiſchen Gefäße ſind, befindet es ſich nicht. W.

) Winckelmanns eigne Bemühungen haben die Forſcher darauf geleitet, in den meiſten der Monumente, welche ſonſt ohne Unterſchied für Hetruriſch gegolten, den altgriechiſchen Styl zu erkennen. Alſo findet keine Klage mehr Statt über die Seltenheit ſolcher Werke. Im Gegentheil ſcheint uns das Glück gerade von dieſer Seite recht wohl bedacht zu haben, weil ſich gewiß in jeder nur einigermaßen beträchtlichen Antiken-Sammlung entweder Münzen, oder kleine Figuren von Bronze, oder bemalte Gefäße, und in vielen der größeren Muſeen Basreliefs und Statuen von Marmor finden, welche einen anſchaulichen Begriff vom altgriechiſchen Style zu gewähren vermögen.

3) Alle Aufmerkſamkeit der Kenner verdient der Kopf eines Philoſophen von weißem Marmor, der bey den

Nachgrabungen zu Tivoli in den Villen der Pisonen gefunden ist. Azara besitzt dieses Denkmal und hält es für den Kopf des Pherecydes. Er gehört gewiß zu den Werken des alten Styls. F. Fea giebt die Abbildung dieser Herme *tom. III.* seiner Uebersetzung S. 416. und die Erklärung dieses Kupfers S. 471. N. 9.

869) Cicer. *in Verrem, act. 2. lib. 4. cap. 46.*

870) Winckelmann scheint folgende Stelle in der Poetik des Aristoteles (*cap. VI.* § 19.) zu meinen, wo dieser große von unserer Zeit leider nur zu sehr vernachläßigte Denker sagt: „Noch dient zum Beweise, daß auch die „jenigen, welche zu dichten beginnen, früher den Ausdruck und die Charaktere genau ausarbeiten können, „als die Handlungen richtig ordnen, wie die ersten Dichter fast insgesammt." — Winckelmann hat die Stelle nicht ganz richtig verstanden, da er τοῖς ἤθεσι durch Redensarten erklärt; τὰ πράγματα συνίστασθαι (Entwurf des Inhalts) geht auf das zweckmäßige Ordnen und Benutzen der dem Trauerspiel zum Grunde liegenden Haupthandlung und der aus dieser fließenden Begebenheiten.

871) Roscomon's *Essay on Poetry: To write with fury, but correct with flegme.*

872) Ohne Zweifel zielt Winckelmann auf zwey Grabmäler von Sansovino (Andrea Contucci), welche sich im Chor der Kirche St. Maria del Popolo zu Rom befinden. — Zwar geben wir zu, daß die Statuen an denselben nicht zu den allerbesten Werken dieses großen Meisters gehören, aber es möchte wohl ein zu hartes Urtheil seyn, wenn man sie der Mittelmäßigkeit beschuldigte;

besonders muß man die eine Statue loben, welche die Stärke vorstellet, und eine andere mit dem Stundenglase in der Hand. — Die Zierrathen von Masken, Laubwerk und halberhoben gearbeiteten Figuren verdienen mit Recht das ihnen von Winckelmann gezollte Lob; sie sind geschmackvoll erfunden und auf das zarteste ausgearbeitet. Man findet sie daher als Muster in ihrer Art sehr oft in Gyps-Abgüssen in den Werkstätten der Künstler, bey denen sie gewöhnlich für Antiken gelten.

) Wahrscheinlich dachte Winckelmann an Horat. *Carmin. lib. I.* 6. *vers.* 10. 11.

) Thucyd. *lib.* 3. *cap.* 45. *pag.* 195. *lin.* 84. 85.

) Athen. *Deipnos. lib.* 12. *cap.* 1. *pag.* 512. *in fine. Descript. des pierr. grav. du Cab. de Stosch. cl.* 2. *sect.* 16. *num.* 1718. *pag.* 275. Dieser aus dem Athenaeus entlehnte Einwurf Winckelmanns gegen das Alter griechischer Denkmale, die vermöge ihres Kunst-Charakters dem alten Style angehören, scheint uns wenig erheblich, da die zerstreuten Nachrichten der Alten über das Leben und die Gedichte des Stesichoros, und da der Charakter seiner von Suchfort kaum zur Hälfte gesammleten Fragmente hinlängliche Gründe darbieten, seine Blüthe viel früher zu setzen als die des Simonides. Hierzu kommt das Zeugniß des Suidas, nach welchem Stesichoros jünger als Alcman, von Olymp. XXXVII. bis Olymp. LVI. lebte. Auch redet Athenaeus *l. l.*, nach seiner gewöhnlichen unkritischen, Alles unter einander werfenden Manier, nur von Dichtern, welche nach Homer und Hesiodos lebten, und die Fabel vom Hercules verschieden von jenen früheren Dichtern behandelten. —

Und wenn gleich die Wechselwirkung zwischen den Dichtern und den bildenden Künstlern Griechenlands aus allen Zeugnissen der Alten u. s. w. hervorgeht, so ist deshalb doch auf keine Weise nothwendig, daß, weil Stesichoros zuerst den Hercules mit Keule, Bogen und Löwenhaut in seinen Gedichten vorgestellt, kein früherer Künstler den Heros auf gleiche Weise könnte in Stein gebildet haben. — Die Volkssagen und Ueberlieferungen, aus welchen die älteren griechischen Dichter ihre Vorstellungen von Göttern und Heroen schöpften, standen auch den bildenden Künstlern zu Gebote, und wir dürfen mit Grund voraussetzen, daß sie aus den vom Volke geglaubten und erzählten Mythen eher, als aus den Gedichten gleichzeitiger Dichter, Gegenstände zu ihren Kunst-Schöpfungen entlehnt. — Auch ist die Nachricht des kritischen Strabo über die dem Hercules beygelegten Zeichen von großem Gewicht.

876) Bentley's *Dissertat. upon Phalar. pag.* 36.

877) Plin. *lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19. Nach Harduins Lesart an dieser Stelle in der Olymp. LXXXIV. Aber Heyne (Antiquarische Aufsätze, Th. *I.* S. 180. 181.) macht es aus Gründen wahrscheinlich, daß die alte Lesart LXXXIII. trotz der Autorität der Pariſischen Handschrift die richtigere ist.

878) Strabon. *Geogr. lib.* 15. *pag.* 1009. *B. tom. II.*

879) Constantin. Porphyrogen. *Excerpta ex Nicol. Damasc. pag.* 514. *v.* Τελχῖνες.

880) Demetr. Phal. *de eloc.* §. *CV.* καὶ γὰρ τὸ δύσφωνον πολλαχοῦ ὀγκηρόν.

381) Auch in Fea's Uebersetzung (*tom. II. pag.* 162.) findet man das erwähnte Denkmal abgebildet, das, nebst noch einigen andern ebenfalls antiken Wiederholungen, aus der Villa Albani nach Paris gebracht worden.

382) Man vergleiche unsere Anmerkung N. 862, wo die Stelle des Vitruvius angeführt ist.

383) Fea macht bey dieser Stelle die Anmerkung: „Man könne nicht sagen, daß die Hetrurier keinen Säulengang um ihre Tempel und die Cellen derselben gehabt, da sie vielmehr die Erfinder derselben gewesen seyen, wie P. Paoli ausführlich erwiesen habe in seinen *Antichità di Posto, Dissertaz. III.*" Das angeführte Werk des P. Paoli nicht kennend, sind wir zwar außer Stand uns für oder wider diese Meinung zu erklären, möchten aber doch beynahe zweifeln, ob gegen den angeblichen Erweis nicht noch einige Einwendungen Statt finden.

884) Vitruv. *lib. 4. cap. 7. Supra trabes et supra parietes trajecturae mutulorum, quarta parte altitudinis columnae projiciantur.*

Fea giebt auch hier, wir wissen nicht ob mit Recht, Winckelmann nochmals einen Irrthum schuld. „Die Hetrurier," sagt er, „hätten in den ältesten Zeiten an ihren Tempeln einen großen Vorsprung über die Mauer gemacht, um unter Dach zu seyn, und dieser Vorsprung habe den Säulen ihre Entstehung gegeben, welche die Hetrurier selbst hinzugefügt, um dem zu großen Vorsprung die nöthige Haltung zu geben; so wären die Säulen-Hallen (Portici) entstanden ꝛc." Als Gewährsmann wird wieder der vorhin erwähnte P. Paoli *l. l.* angeführt.

885) Spon. *Miscell. erud. antiquit. sect.* 4. *princ.* p. 71. *Descript. des pierr. grav. du Cab. de Stosch, cl.* 2. *sect.* 3. *num.* 79. *pag.* 46.

886) Winckelmann fährt in der ersten Dresdner Ausgabe also fort: „Eben diese Beschaffenheit kann es mit dem „Kopfe der Pallas, von der Hand des Aspasius haben. „(Stosch *Pierr. grav. pl.* 13.) an welchem der Stil „einer Zeit ähnlich ist, die älter scheinet, als diejenige, „welche die Form der Buchstaben in dem Namen des „Künstlers andeutet. Es muthmaßet daher auch Gori „(*Mus. Etr. pag.* 91.) daß der Griechische Meister die„selben etwa eine Hetrurische Figur vor Augen müsse ge„habt haben." Wir haben Anstand genommen, diese Stelle wieder dem Texte einzuverleiben, weil es durch neuere Forschungen ausgemacht ist, daß gedachter Pallas-Kopf entweder vortreffliche Nachahmung eines Werks vom hohen Style der Griechischen Kunst, oder gar selbst ein Original aus diesem Kunststyle ist. — Daher fällt auch Gori's Vermuthung, daß der Meister dieses Werks etwa ein Hetrurisches Vorbild nachgeahmt, von selbst. —

887) Auf der Base dieser Figur stehet folgende von mir anderwerts (*Descript. des pierr. grav. du Cab. de Stosch, cl.* 2. *sect.* 17. *num.* 1832. *pag.* 301. 302.) zuerst bekannt gemachte Inschrift:

Q. AQVILIVS. DIONYSIVS. ET.
NONIA. FAVSTINA. SPEM. RE
STITVERVNT. M.

888) Pedrusi, *I Ces. in metallo, tom. VI. tav.* 6. *nr.* 5. 6. und 8. Die Abbildung ist nicht genau. F.

Sie sollen nämlich schwebend erscheinen.

Binden, welche kreutzweise über Brust und Rücken aufen, müssen nur etwa an Figuren, wie der des Ikarus n den beyden Basreliefs der Villa Albani, als Befestiung der Flügel gedacht werden. Aber an den gedachten Victorien und vielen andern, welche solche Binden haben, ollen sie wohl blos das Gewand halten. Man vergleiche Loëga *Bassirilievi di Roma, pag.* 174.

) In der ersten Dresdner Ausgabe liest man an dieser Stelle noch folgendes: „es hängen auf beyden Seiten „insgemein Haarstrippen herunter, wie an den Hetruri„schen Figuren. — Um den Zusammenhang nicht zu nterbrechen, fand dieses Einschiebsel eine bequemere Stelle in den Anmerkungen.

) Wahrscheinlich ist die hier angeführte Herme dieselbe, eren im Text schon oben (Buch 5. Kap. 1. §. 29.) und n den Anmerkungen (Nr. 268.) im zweiten Bande der Kunst-Geschichte gedacht worden.

) Der sogenannte Plato, ehemals in der Farnesina, mag ach Neapel gekommen seyn, so wie die übrigen Denkmale der alten Kunst, welche sich einst in diesem Pallaste nd dem anliegenden Garten befanden.

) Diese Caryatiden sind schon oben genannt (Buch 6. Kap. 1. §. 19. Anmerkung Nr. 118.). Die Statue mit der Inschrift ΓΑΡΔΑΝΑΠΑΛΛΟC auf dem Saume des Mantels kam in das Museum Pio-Clementinum und von da nach Paris. Ausser in den *Monument. antich. inedit. num.* 163., wo Winckelmann *p.* 219. 220. ausführlich von diesem Kunstwerke handelt, findet man dasselbe in Cavaceppi *Raccolta di antiche statue etc.*

tom. III. tav. 27. Aber annehmlicher ist die Erklärung, und besser die Abbildung im *Mus. Pio-Clementin. tom. II. tav. XLI*, wo Visconti höchst wahrscheinlich macht, daß es einen bärtigen, oder sogenannten Indischen Bacchus vorstelle. Eine andere gute Abbildung ist im *Mus. françois par* Robillard Peronville, *Livraison* 43. Der bloße Umriß ist auf der Kupfertafel Nr. V. zum zweiten Bande dieser Ausgabe der Winckelmannschen Schriften erschienen.

895) Diese Münze findet sich in dem Museo Hrn. Joh. Cavanova, Königl. Poln. pensionirten Maler zu Rom, über dessen seltene und einzige Münzen ich eine Erläuterung unter Händen habe. W. — Ob sich unter Winckelmanns Handschriften zu Paris diese Abhandlung befindet oder nicht, wissen wir nicht zu bestimmen.

896) In der ersten Dresdner Ausgabe ist die Stelle über den Sardanapalus etwas anders, und wir theilen, weil sich nicht ungezwungen in den Zusammenhang des Textes fügen wollte, hier der Vollständigkeit wegen mit. „Es „ist hier kein anderer, als der bekannte König in Assy„rien, zu verstehen, welchen aber diese Statue nicht vor„stellen kann, und dieses aus mehr, als aus einem „Grunde: es wird hier genug seyn, zu sagen, daß die„selbe, nach dem Herodotus, ohne Bart und beständig „geschoren war, da die Statue einen langen Bart hat. „Es zeuget dieselbe von guten Zeiten der Kunst, und al„lem Ansehen nach ist sie nicht unter den Römischen Kai„sern gemacht."

897) Ueber die Form der Buchstaben finden sich einige Anmerkungen zu machen. Die Buchstaben, welche oben in

nen Winkel machen, haben die eine Linie hervorspringen; und so gezogen kommen sie vor auf Inschriften, auch auf irrdenen Lampen (Passeri *Lucern. tom. I. tab.* 24.). Der hervorspringende Stab an denselben aber ist bisher für ein Kennzeichen späterer Zeiten, etwa von den Antoninern, gehalten worden: folglich könnte die Statue nicht so alt seyn, als sie es nach der Kunst scheinet. Es finden sich aber in den Herculanischen Papieren, und auf einem Stücke Mauerwerk daselbst (*Pitt. d'Ercol. tom.* 2. *pag.* 221.) die Buchstaben auf eben die Art geformet; und unter andern in der Abhandlung des Philodemus von der Redekunst, welcher mit dem Cicero zu gleicher Zeit lebete: und diese seine Schrift scheinet aus den vielen Verbesserungen und Aenderungen die eigene Handschrift dieses Epicurischen Philosophen zu seyn. Es waren also Griechische Buchstaben mit hervorspringenden Stäben schon zur Zeit der Römischen Republik üblich. Von den Herculanischen Buchstaben kann man sich einen Begriff machen aus drey Stücken von eben dergleichen Papier in der Kaiserl. Bibliothek zu Wien; (Lambec. *Comment. Bibl. Vindob. tom.* 8. *pag.* 411.) diese sind jenen völlig ähnlich, mit dem Unterschiede, daß die Wienerischen etwa um eine Linie größer sind. W.

s) Diese Statue hat einige Aehnlichkeit mit der Figur des sogenannten Trimalchion, von welchem oben geredet ward (Buch 5. Kap. 1. §. 7.). F.

)) Sext. Empir. *Pyrrh. hyp. lib.* 1. *cap.* 14. und *lib.* 3. *cap.* 24.

)) In der Wiener Ausgabe liest man hier noch folgendes: „Eins von solchen Bildern des Bacchus stehet im Farne-

„ſiſchen Pallaſte; weit ſchöner aber iſt dasjenige, welches „ſich itzo bey dem Bildhauer Cavaceppi befindet.“ Es ſchien uns unnöthig dieſe Stelle im Texte zu laſſen, da ſie nichts enthält, was nicht ſchon im Vorigen geſagt war.

901) Pausan. *lib.* 8. *cap.* 40. *pag.* 682. *princip.* Arrhachion war, nach Pauſanias, Sieger in der 54ten Olympiade und nicht in der 57ten, wie in der Wiener Ausgabe ſtehet, aus einem Verſehen, das nicht unſerm Winckelmann beyzulegen iſt, da er im Früheren (Buch I. Kap. I. §. 13.) die richtige Zahl geſetzt. — Man vergleiche übrigens unſere Bemerkung über dieſe Statue des Arrhachion im erſten Bande der Kunſtgeſchichte Nr. 46.

902) Bottari *Mus. Capitolin. tom. III. tav.* 81.

903) Man ſehe die Anmerkung Nr. 395 zum erſten Bande der Kunſtgeſchichte, wo auch dieſer Statue und ihres modernen Kopfs gedacht und gemeldet wird, daß der König von Preußen die Sammlung des Cardinals Polignac erſtanden. Vielleicht iſt der wahre alte Kopf der Capitoliniſchen Statue, mit den andern Antiken aus der Sammlung des Cardinals Polignac, von Berlin nach Paris gewandert.

904) Aristotel. *Rhet. lib.* 3. *cap.* 1. διὰ τοῦτο ποιητικὴ πρώτη ἐγένετο λέξις, οἷον ἡ Γοργίου.

905) Des Piles *Remarques sur l'art de la peint. de Du Fresnoy, pag.* 105.

906) Montfauc. *Antiq. expl. tom. III. liv.* I. *cap.* I. *num.* 5.

Zweites Kapitel.

) Wenn man das Fortschreiten der Kunst bey ihrem Uebergange vom alten, steifen und gezwungenen Style zum strengen, weiten, bis zum mächtigen, großen und erhabenen Style aufmerksam betrachtet: so zeigt sich, wie die Künstler mehr technische Gewandtheit erhielten, sich den Stoff unterwürfiger machten, und ihn weniger bedingt zu beherrschen lernten. Zugleich erlangten sie vollkommenere Kenntnisse von dem Bau des menschlichen Körpers und dessen Verhältnissen, wodurch es ihnen also möglich ward, die Natur richtiger nachzuahmen.

Den bedeutendsten Gewinn erhielt die Kunst jetzt durch die eintretende Veränderung oder vielmehr Erhebung der Denkweise. Sahen wir vorher die Gottheiten beynahe immer nur in rascher Bewegung, in Thätigkeit, im eilenden Gange; erblickten wir den Neptun seinen Dreyzack schwingend; Minerva kämpfend, im Begriff den Speer zu schleudern; auch den Apollo selten anders als in Verfolgung des Hercules, oder mit Pfeil und Bogen in den Händen: so erscheint jetzt der Gott der Musen, still und ruhig, mit der Leyer zur Seite; Minerva, wenn gleich noch bewaffnet, hat des Kampfes und der Feinde vergessen; sie steht sinnend, ernst und die Kriegerin hat sich in die Göttin der Weisheit gewandelt. Hätten sich noch mehrere Denkmale aus dieser Zeit erhalten, wir würden gewiß auch den Bacchus, der auf älteren Werken oder auf Nachahmungen des alten Styls, gerüstet erscheint, (*Monument. antich. inedit. nr.* 6. und Zoëga *Bassiril. ant. di Roma, tav. CI*) nicht mehr als Eroberer erblicken, sondern als den heitern Geber des Weins und

der Fröhlichkeit; den Neptun nicht mehr mit drohendem Dreyzack, sondern als den friedlichen Beherrscher des Meers; den Jupiter nicht mehr mit dem furchtgebietenden Donnerkeil, sondern thronend in ruhiger Hoheit, als den gütigen Vater der Götter und Menschen. Die wenigen uns bekannten Denkmale aus dieser bedeutenden Zeit des Uebergangs vom alten Style zum hohen, mögen, da man die Dauer dieser Zeit nicht genau angeben kann, etwa folgende seyn.

Die Giustinianische sogenannte Vestalin (*Galleria Giustiniani, tom. I. tav.* 17.) nach andern Juno. Sie kann der Zeit nach unmöglich lange nach den, oben Anmerk. Nr. 850, erwähnten Denkmalen entstanden seyn. Zwar gewahrt man weder größere Gelindigkeit noch Anmuth als an jenen ältern Werken, aber der Faltenwurf ist freyer, ungezwungener; ihre ruhige Geberde, die mehr kräftigern Gliederformen deuten auf ein Streben nach Würde und Größe des Charakters. Die Bildung des Gesichts, obgleich es nicht viel Gefälliges hat, zeigt einen gleichen Sinn, ein gleiches Bestreben, diesen Fortschritte der Kunst. Der Fleiß, die Genauigkeit und große Strenge, mit welchen jeder einzelne Theil an dieser Statue vollendet ist, lassen einen zu seiner Zeit sehr tüchtigen Meister vermuthen. Winckelmann gedenkt dieses Denkmals Buch 3. Kap. 2. §. 11. und Buch 5. Kap. 5. §. 4. In den Anmerkungen ist dasselbe erwähnt Nr. 670. zum ersten Bande und Nr. 517. zum zweiten Bande der Kunstgeschichte.

Apollo in Lebensgröße, sonst und vielleicht auch noch jetzt in einem der Säle des Pallastes Pitti zu Flo-

renz, steht beynahe ohne angedeutete Bewegung auf dem rechten Beine; das linke ist ein wenig vorgesetzt; neben sich hat er eine große Leyer (Barbiton). Der ganze Bau dieser Figur ist vollkommen wohl verstanden; die Brust, besonders die Gegend um die Ribben können in dieser Hinsicht für vortrefflich gelten; auch Schenkel und Kniee, an welchen jedoch Muskeln und Sehnen für die beabsichtigte Darstellung des jugendlichen Alters zu stark ausgedrückt sind. Die Stirn ist kurz; hinter den Ohren fließen auf die Schultern herab lange lockige, sehr fleißig in der alten drathartigen Manier gearbeitete, von dem Scheitel bis zum Nacken mit einem Bande umfaßte Haare. Die Augen sind zwar groß und von guter Form, aber sie senken sich ein klein wenig nach der Nase hin; auch springen die obern Augenlieder nur so unbedeutend über den Augapfel vor, daß keine belebenden wirksamen Schatten entstehen können, ganz auf die, oben Anmerk. Nr. 850., angezeigte Weise, wie bey dem Kopfe der Minerva des ältern Styls in der Gallerie zu Florenz. So sind auch die Lippen des übrigens wohlgebildeten Mundes nicht geöffnet. Im Verhältniß zu den andern Theilen des Gesichts ist das Kinn etwas lang und sehr vorstehend; die Ohren aber sind von angemessenem Verhältnisse und in gehöriger Höhe. Ungeachtet des etwas zu langen und vorstehenden Kinns, wie auch der kurzen Stirn, ist das Profil dennoch hübsch genug und jugendlich. Trotz der strengen Behandlung entdeckt man überall viel Wahrheit, Natürlichkeit, Kraft und Fülle, ohne Ausnahme wohlgebildete Glieder, obgleich sich der Künstler noch nicht mit Erfolg zur idealen Gestalt eines Gottes zu erheben vermogte. —

Die Nase, beyde Arme, nebst den Daumenzehen an den Füßen sind neue Ergänzungen.

Das Capitolinische Museum bewahrt die Statue eines Jünglings in Lebensgröße, welche, insofern sich nach der strengen Behandlung der Haare, des Gesichts und des ganzen Körpers urtheilen läßt, ebenfalls verfertigt ist vor dem Eintritt des großen Styls. Hier springen die obern Augenlieder ein wenig mehr über den Augapfel vor, und man kann wegen des Individuellen in den Gesichtszügen das Werk zuverläßig für ein Bildniß halten. Jene Bildnißmäßigkeit beschränkt sich nicht blos auf die Gesichtszüge, sondern auch auf die ganze übrige Figur, indem, wie an einem akademischen Modell, einige Glieder mehr, andere weniger wohlgestaltet erscheinen; z. B. die Schenkel zierlich; die Brust nach Verhältniß etwas zu hoch und voll; die Muskulatur an den Armen sehr kräftig; die Ribben und Sägeförmigen Muskeln stark und richtig angedeutet, wiewohl nicht schön; die Partie von der Herzgrube bis zu dem äußerst sorgfältig nach der Natur gearbeiteten Nabel stellt sich fast überflüßig lang dar; der Unterleib scheint kurz u. s. w. Die Nase, beyde Vorderarme, die Beine unter dem Knie, sammt den Füßen, sind neue Ergänzungen. Um unsern Lesern eine anschauliche Darstellung von dem Geschmack zu geben, welcher in der Kunst herrschte bey dem Uebergang vom alten Style zum hohen, liefern wir auf der Kupfertafel VI. zu diesem Bande den Kopf der genannten Figur nach einer genauen Zeichnung.

Ohne Kopf und Arme stand und steht vielleicht noch jetzt in der Villa Medicis zu Rom der Sturz einer

Minerva weit über Lebensgröße, und zeigt den Styl der Griechischen Kunst vorgeschritten bis zum stark ausgedrückten Charakter des Gewaltigen und Großen. Der Meister dieses Denkmals verwandte überaus viele Sorgfalt, ja religieusen Fleiß auf die Vollendung jedes Theils.

Zwey Dinge sind besonders deutlich zu bemerken, und nach unserer Einsicht höchst merkwürdig. Erstlich das vor allen auf das Große und Gewaltige gerichtete Bestreben des Künstlers, welcher seine Absicht auch in dem Grade erreichte, daß er selbst dem Furchtbaren nahe kam, so viereckigt, breit geschultert, gerade, gewichtig und fest auftretend erscheint die Figur in ihrer Stellung. Vor Alters muß es ihr keinesweges an Schmuck gefehlt haben, wie deutliche Spuren von Nägeln beweisen, mit welchen vielleicht ehemals die Schlangen von Erz auf dem Brustharnisch befestigt waren. Geputzt ist sie nicht; das Gewand hängt in nachläßiger Unordnung um die Glieder, als habe die Göttin, indem sie nicht zu gefallen sondern zu imponiren suchte, alles Zierliche im Anzuge verschmäht.

Die zweite Bemerkung ist, daß man durchaus kein Trachten gewahrt nach Massen und Mannigfaltigkeit in den Falten, und kein Streben, breite ruhige Partieen den schmalen, häufig unterbrochenen entgegen zu stellen; wodurch dieser Sturz sich als ein vor dem Phidias entstandenes Werk zu bewähren scheint. Denn in allen Denkmalen, welche nach höchster Wahrscheinlichkeit aus der Zeit dieses großen Meisters herrühren, bemerkt man zwar noch keine malerischen auf Licht und Schatten berechnete Massen, aber doch einen feineren Geschmack, eine sorgfältigere Wahl und ein Begehren des Schönen, so weit

daſſelbe dem Ausdrucke von Gröſſe und göttlicher Erhabenheit zuſagt.

Es wäre ein bedeutender Verluſt für die Alterthumskunde, wenn dieſes höchſt merkwürdige, wenigen bekannte und leider vernachläßigte Denkmal, bey den Veränderungen, welche die Villa Medicis in den letzten Jahren erlitt, verloren gegangen. Die Abbildung, welche wir auf der Kupfertafel (Nr. *IV. sub litt. C.*) zu dieſem Bande mittheilen, ſoll blos an dieſes Denkmal erinnern und kann ſich nicht anmaßen, einen deutlichen Begriff von dieſem Werke zu erzeugen, da ſie nur nach einem flüchtigen, das Denkmal nicht einmal bis auf die Füſſe darſtellenden Entwurfe geſtochen worden. Eine andere mit gehöriger Sorgfalt verfertigte Zeichnung ging in Zeiten, an welche man ſich nicht gerne erinnert, leider verloren.

Hierher gehört auch der vierſeitige Altar mit den Thaten des Hercules im Capitoliniſchen Muſeo, deſſen wir ſchon früher gedachten (Band I. der Kunſtgeſchichte N. 683 der Anmerkungen.). Der breitere Faltenſchlag der Gewänder iſt die Haupturſache, wodurch wir uns bewogen finden, die Arbeit an dieſem Altar für ſpäter als die des vorhin beſchriebenen Sturzes zu halten.

Endlich müßte die große Barberiniſche Muſe, deren Winckelmann im 9ten Buche Kap. 1. gedenkt, wenn ſie anders nach genaueren Beobachtungen der Forſcher für ein Original-Werk anerkannt würde, ganz zuletzt in dieſem Zeitraume entſtanden ſeyn, als der hohe Styl ſich ſchon beynahe völlig ausgebildet hatte; denn der herrliche Kopf hat nicht allein einen großen Charakter, ſondern er iſt auch ſchön; die Haare ſind mit vielem Geſchmacke

ast wie beym Apollo von Belvedere, aufgebunden. Daer Einige diese Statue für den Apollo Citharoedus halen. Die ziemlich häufigen Falten des Gewandes fallen erade herunter, und sind mit tiefen Einschnitten unterchieden, besonders an der rechten Seite der Figur, und war im Ganzen etwas zierlicher gelegt, aber lange nicht o sorgfältig ausgearbeitet, als an dem Sturz der Minera in der Villa Medicis. Eine wiewohl nicht vorzüglich erathene Abbildung dieser Statue findet man in des Abb. Bracci *Memorie degli antichi Incisori, tom. I. tav. agg. n. XXIV.*

) Ein fast ähnliches Urtheil über die Werke des Phidias fällt Demetr. Phaler. *de Elocut.* § *XIV*, wo er ihnen Großheit, verbunden mit einer sorgfältigen Ausarbeitung beylegt. — Man vergleiche Petr. Victorii *Comment. in Demetr. Phaler. pag.* 16., wo diese angeführte Stelle gründlich erläutert wird.

) Plin. *lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19. *num.* 2. Winckelmann bezieht sich hier auf das Urtheil des kunstverständigen Varro über die Werke des Polyklet, welcher nach Plinius von ihnen zu sagen pflegte: quadrata tamen ea esse tradit Varro et paene ad unum exemplum. — Ohne uns hier auf eine Aufzählung der verschiedenen Erklärungen einzulassen, welche man den Worten quadrata tamen ea esse mag untergelegt haben, und ohne die Aechtheit dieser Worte, welche in einer alten Ausgabe vom Jahr 1497 ganz fehlen, weiter anzutasten, wollen wir nur bemerken, daß Winckelmanns Erklärung, wiewohl sie dem Kunst-Charakter der Werke aus dieser Zeit im Ganzen entsprechen mag, dennoch den Worten

des Varro nicht angemessen scheint. — Der Zusammenhang dieser Worte mit den kurz vorhergehenden „Proprium ejusdem, ut uno crure insisterent, eumque tasse" (eine Eigenthümlichkeit von ihm ist, erfunden zu haben, daß seine Werke nur mit Einem Fuße fest aufstanden) ist deutlich durch die Partikel tamen angezeigt. — Dennoch, fährt Plinius mit Varro's Worten fort, waren seine Werke quadrata, d. h. im höchsten Ebenmaße und, weit gefehlt, daß er durch jene veränderte Stellung das richtige Verhältniß der einzelnen Theile zum Ganzen gestört, hatten sie vielmehr in der Symmetrie eine so große Vollendung, daß sie fast wie nach Einem Muster (paene ad unum exemplum) nach Einer Idee gearbeitet schienen. Diese letzten Worte beziehen sich nicht auf eine in den Werken des Polyklets herrschende Einförmigkeit, als wären sie alle nach Einem Leisten gearbeitet gewesen, sondern vielmehr auf die Eine unwandelbare ihm einwohnende Idea von einer vollendeten, in allen ihren Theilen harmonischen menschlichen Gestalt, welche er in allen einzelnen übrigens verschiedenartigen Darstellungen wieder auszudrücken verstand. — So enthalten also die Worte des Varro keinen gegen Polyklet gerichteten Tadel, sondern vielmehr das seinen großen Verdiensten um die Kunst, in Hinsicht der richtigen Proportion, schuldige und gebührende Lob. — Daß quadrata nicht auf eine jedesmalige Mittelstatur geht, wie Einige wollen, sondern daß es überhaupt proportionirt heißt, kann theils die Bedeutung des diesem Worte entsprechenden Griechischen τετράγωνος in dem bekannten Bruchstücke des Simonides beym Plato, in dem ersten Buch der Aristotelischen

Ethik an mehreren Stellen, und Suidas *sub h. v.* beweisen, theils und besonders Cornel. Celsus *de Med. lib.* 2. *cap.* 1. Auch vergleiche man Philostr. *de vita Apollon. lib.* 7. *cap.* 42. *pag.* 321. *lin.* 6. Philostr. *Heroic. cap.* 9. *pag.* 715. *lin.* 17. 18. — Mehrere Beweisstellen für die dem Worte exemplum gegebene Bedeutung findet man in jedem Wörterbuch und selbst Plinius gebraucht es häufiger auf diese Weise. —

910) Anstatt „ein gewisser Grad von schöner Form aufgeopfert worden" würde es vielleicht richtiger heißen „ein gewisser Grad von Anmuth in den Formen mangelte." Denn das eigentlich Zarte, Schöne und Gefällige kam erst in den Werken des Praxiteles zur Erscheinung; dem Phidias und Polyklet war es noch nicht in seinem ganzen Umfange bekannt, und hätte sich auch, selbst wenn es ihnen bekannt gewesen, wohl nicht mit der Erhabenheit ihrer Werke, des Jupiters, der Minerva, der Juno, u. s. w. vertragen.

911) Quinctilian. *Inst. Orator. lib.* 12. in dem für die Kunstgeschichte höchst wichtigen *cap.* 10. *princ.* wo er sagt: Nam durioris et Tuscanicis proxima Calon atque Egesias, jam minus rigida Calamis, molliora adhuc supra dictis Myron fecit. — Mit welchem Rechte hier Winckelmann in der Wiener Ausgabe und Fea in seiner Uebersetzung, Hegias, anstatt Hegesias oder Egesias geschrieben, da in der Stelle des Quinctilianus Egesias steht, wagen wir nicht zu entscheiden. Daß Hegias ein vom Hegesias verschiedener Künstler war, beweist Plinius, *lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19. *nr.* 16. Aber Hegesias scheint später als Hegias gelebt zu haben,

weil er vom Plinius nicht unter den berühmten Zeitgenossen des Phidias genannt wird. — In einer alten Ausgabe des Plinius, welche wir gerade vor uns haben, fehlt das Wort Hegesiae *l. l.* gänzlich, und die dort genannten Werke werden dem Hegias beigelegt. — Harduin giebt, so viel wir wissen, keine Gründe für seine veränderte Lesart an.

912) Plin. *lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19. *num.* 3. *in fine.*

913) Pausan. *lib.* 6. *cap.* 13. *pag.* 483. *lin.* 24.

914) Lucian. *Imagin. cap.* 6. *oper. tom. II. pag.* [illegible] *lin.* 32. ἡ Σωσάνδρα δὲ καὶ ὁ Κάλαμις αὐτὴν κοσμήσουσιν αὐτήν. καὶ τὸ μειδίαμα λεπτὸν καὶ λελημθὸς, ὥσπερ τὸ ἐκείνης ἔσαι. καὶ τὴν ἐυχαλὲς δὲ καὶ κόσμιον τῆς ἀναβολῆς πρὸς τῆς Σωσάνδρας.

915) Hier, wo Winckelmann zur Anzeige der noch übrigen Denkmale vom hohen Style der Griechischen Kunst übergeht, scheint es zur Beförderung der Deutlichkeit und zur Uebersicht des Ganzen zweckmäßig, noch einmal kurz anzudeuten und zusammenzuziehen, was schon in mehreren früheren Anmerkungen gesagt worden über die Denkmale des ganz alten Styls, wie auch über diejenigen, in welchen sich der Uebergang zum hohen und großen Style darstellt. Sollten auf diese Weise vielleicht einige Wiederholungen entstehen, so rechnen wir hier, wie überhaupt bey unserer ganzen Ausgabe auf die Nachsicht verständiger Leser. —

Die ersten Anfänge der Griechischen Kunst waren, wie bey allen Völkern, unförmlich; mit zunehmender Fertigkeit beobachtete man die Gestalten besonders die mensch-

liche allmählig besser. Es entstanden die steifen von Ausdruck und Wohlgestalt gänzlich entblößten Figuren, wie wir sie auf einigen der ältesten Münzen, auf dem Basrelief der Leukothea in der Villa Albani, an der Pallas ebendaselbst und selbst auf einigen uralten bemalten Gefäßen von gebrannter Erde bemerken.

Zugleich lernte man den Stoff nach und nach beherrschen, wie sich aus der fleißigen saubern Ausführung an der gedachten Pallas ergiebt. Der menschliche Körper ward jetzt in allen seinen Theilen sorgfältig studirt, und fortschreitend erwarb sich die Kunst sogar anatomische Kenntnisse, was die Capitolinische Brunnen-Mündung und der Borghesische dreyseitige Altar unwiderleglich bezeugen. — Indessen ist es wahr, wie Winckelmann sagt, daß man mehr nach der Vorschrift eines angenommenen Systems als nach Anleitung der Natur arbeitete, welches offenbar wird aus den manierirten Gesichtszügen ohne Mannigfaltigkeit, folglich ohne Charakter, wie auch aus den bey allen Figuren gleichen Proportionen.

Bald erscheint jedoch die erste deutliche Spur vom Idealen und das edle Bestreben, Göttern und Helden den schicklichen Charakter mitzutheilen, äußert sich schon an den ältesten Exemplaren der oft wiederholten Darstellung, wo Apollo den Hercules verfolgt, wie auch an dem Faun im Basrelief des Callimachos. Die Zärtlichkeit der Ausführung an diesem letztern Werke, zeigt sich ebenfalls im Sturz der Minerva zu Dresden. Hier aber beurkundete der Bildner noch nebenher das Vermögen einer meisterhaft freyen Behandlung in den kleinen Figuren des über das Gewand herunterlaufenden Streifens. Jetzt verlie-

ren sich die angestrengten Stellungen, die gespannten Beine mit zurückgezogenen Knieen, die steifen gerade ausgestreckten und zusammengehaltenen Finger; die Proportionen verbessern sich und noch genauere Kenntniß von der Struktur des menschlichen Körpers wird erworben. Lebende Modelle wurden mit Sorgfalt, Mühe und gutem Erfolge nachgeahmt. Daher können wir hier wiederum mit Winckelmann sagen, die Kunst habe sich der Natur genähert. Alle diese Fortschritte sind an den oben erwähnten Statuen des Apollo im Pallaste Pitti, wie auch des Jünglings im Capitolinischen Museo nachzuweisen. Stille Großheit und mächtigen Charakter sucht die Kunst in der Giustinianischen sogenannten Vestalin und erreichte ihren Zweck wirklich durch den Minerven-Sturz in der Villa Medicis.

Freylich ist dieser große Styl streng, sogar noch mit Härte gemischt, wie es angemessen ist den Gesinnungen des kraftvollen Geschlechts jener Zeit, in welcher er entstand. — Nach einem vermuthlich kurzen Zwischenraum gelang dem Phidias die völlige Ueberwältigung alles dessen, was man noch an dem alten Styl erinnern konnte. Seine Werke drückten das Große und Kräftige eben so gut aus, als die seiner Vorgänger; aber die hinzugefügte schönere Form steigerte die Kunst bis zum Erhabenen, wahrhaft Göttlichen, und diesen Charakter preist das ganze Alterthum einstimmig an den Kunstwerken des Phidias.

Polyklet wird als oberster Gesetzgeber der Proportion in den wenigen Nachrichten der Alten über ihn gerühmt, und gerade diese Zeugnisse der Alten in Verbin-

dung mit einigen Denkmalen, die wahrscheinlich aus seiner Zeit herrühren, lassen muthmaßen, daß die Kunst unter ihm schon einen etwas milderen Charakter angenommen.

Myron mag in den Formen so wie in der Ausführung weder zarter noch sanfter gewesen seyn. Allein viele seiner gelungensten Werke waren höchst naiv gedacht, und so ging die Kunst vom Großen und Erhabenen allmählig über zu der ausgewähltesten Schönheit, zur edelsten Anmuth, kurz zu den Eigenschaften, wodurch Praxiteles vor allen andern seine Werke verherrlichte. Seine Arbeiten nebst denen des Phidias bezeichnen auf den Höhen der Kunst die glänzendsten Gipfel, zu denen sie emporgestiegen. Bald darauf begann sie schon wieder zu sinken; wie es nicht allein in der bildenden Kunst, sondern in allen übrigen Künsten der Griechen, ja in ihrem ganzen Daseyn eine traurige aber wahre Thatsache ist, daß sie, nachdem sie kaum durch die Gunst der Natur die höchste mögliche Höhe einer vollständigen Entwickelung im Einzelnen ihrer Bildung wie im Ganzen erreicht, wieder abwärts gingen, von schöner Vollendung in Ueppigkeit ausartend, bis endlich die vollkommne Harmonie gänzlich zerstört war.

So stürzt durch das Schicksal
Alles zum Schlimmern fort, und entflieht ausgleitend den Rückweg;
Wie wenn gegen den Strom ein Mann schwerrudernd den Nachen
Kaum hinaufgearbeitet, und, sinken ihm etwa die Arme,
Ungestüm ihn entrafft in reissendem Sturz des Gewässers.

Die Coloſſal-Figur auf dem Monte Cavallo zu Rom, auf deren Baſament man die Worte Opus Phidiae — lieſt, glauben wir als eine der bewundernswürdigſten und zuverläſſigſten unter den noch erhaltenen Denkmalen des hohen Styls Griechiſcher Kunſt zuerſt nennen zu müſſen. Auf eine Beantwortung der Streitfrage, ob dieſe Coloſſal-Figur, ſo wie das Gegenſtück derſelben, welches die Schrift auf dem Fußgeſtelle für eine Arbeit des Praxiteles ausgiebt, den Alexander, der ſeinen Bucephalus bändiget, darſtelle, iſt unnöthig ſich einzulaſſen, weil dieſe vormals viel geltende Meinung bey weitem den größern Theil ihrer Bekenner, wo nicht gar alle verloren. Jetzt nimmt man faſt allgemein an, daß beyde Statuen die Dioskuren darſtellen, und beſonders die, von welcher wir handeln, den Caſtor.

Dieſes Denkmal übertrifft in Hinſicht auf wahre Großheit des Sinnes, auf das Edle und Mächtige im Styl der Formen und im Ausdruck jedes andere antike Kunſtwerk. Die Zeichnung iſt vortrefflich, richtig, und bezeugt des Künſtlers gründliche Wiſſenſchaft. Noch größere Lobſprüche verdient der Charakter der Glieder, ihre Uebereinſtimmung zum großgearteten Ganzen. Verglichen mit dieſem Werke erſcheint der Farneſiſche Herkules übertrieben; der Torſo zärtlich; Laocoon verräth faſt eine ſtudirte Zierlichkeit; der Borgheſiſche Fechter mag zwar Naturgetreuer ſeyn aber er iſt auch gemeiner. Die Proportionen im Allgemeinen ſind vortrefflich; wie könnte auch anders die Figur ihren rüſtigen mächtigen Charakter erhalten haben? Weniger war wohl der Künſtler um das Detail derſelben bemuht oder um die Verhältniſſe der

inzelnen untergeordneten Theile. So iſt der Raum wiſchen dem obern Augenliede und dem Rande des Stirnknochens ſehr ſchmal; die Naſenläppchen ſind klein und iedrig u. ſ. w. Wahrſcheinlich waren die Regeln der Proportionen für ſolche untergeordnete Theile zur Zeit, ls dieſes Denkmal verfertigt ward, noch nicht vollkommen berichtigt; denn da kein Grund vorhanden iſt, ſolhes dem Phidias abzuſprechen, ſo hat er es wahrſcheinich gearbeitet, ehe noch Polyklet die vollkommenſten Reeln für die Proportionen gegeben und ſeinen Canon geſchaffen.

In der Behandlung wird ſelbſt an den wenigen Stelen, wo die Epiderme von Luft und Näſſe ganz unverſehrt eblieben, kein Pomp, kein Anſpruch auf kühne Meiſterſchaft in Führung des Meiſſels gewahrt. Sich ſelbſt verſeſſend war der große göttliche Künſtler einzig darauf bedacht, das hohe vor ſeiner Seele ſchwebende Ideal im Marmor darzuſtellen, unbekümmert, ob auch die kunſtreiche Fertigkeit, womit er dieſes gethan, in die Augen ſpränge, und ein ähnliches Verzichtleiſten auf den Ruhm techniſcher Gewandtheit findet man an allen ächten Denkmalen des hohen Styls.

Die Haare an dieſem Kunſtwerke ſind zwar etwas drahtartig, aber doch im Ganzen breiter und freyer gehalten, als an kleineren Statuen dieſes Styls, welche man mehr in der Nähe betrachten kann, der Fall zu ſeyn pflegt. Auf dem Hinterhaupte des Heros, wie auch auf den Schulterblättern bemerkt man eingeſetzte Stücke; vermuthlich ſind dies Stellen, wo ein großer ehemals das Haupt bedeckender Schirm oder Nimbus angelegen. Der

kleine Finger der rechten Hand ist neu angefügt, und die vordersten Glieder am Zeige- Mittel- und Goldfinger; das Pferd erhielt neue Vorderbeine.

Diesem Denkmale ungemein ähnlich im Styl und Geist, selbst in dem Eigenthümlichen der Behandlung, ist der gleichfalls colossale Kopf einer Pallas, welchen wir nur aus dem Gyps-Abgusse in der Mengsischen Sammlung zu Dresden kennen. Wo das Original sich befindet, konnten wir nie erfahren. Der Ausdruck von Majestät, von hohem Ernst, von Macht und Gewalt, der auf diesem belebten Gesichte spricht, ist höchst wunderbar, und die ehemalige Wirkung der ganzen Statue, die ihrer colossalen Größe wegen, vom Beschauer in einiger Entfernung mußte angesehen werden, wodurch ihr Herbes und Strenges Milderung erhielt, mag über alle Maaße imposant gewesen seyn.

Die berühmte Pallas in der Villa Albani, so wie die Giustinianische, sind zwar als Statuen von nicht mehr als gewöhnlichem Maaße, etwas zarter gehalten, und besonders die letztere hat ohne Nachtheil des würdigen Ernstes, viel Angenehmes. Dennoch erkennt man in beyden das vom Phidias zur Vollendung gebrachte Ideal dieser Gottheit, und schwerlich dürfte es ein Fehlschluß seyn, diese Denkmale für Arbeiten von Meistern aus der Schule des Phidias zu halten. Denn die Großheit des Charakters, der strenge in den höchstbestimmten Formen und in den drahtartigen Haaren sich ankündigende Styl, die vortrefflich gezeichneten und mit Geschmack gelegten Falten der Gewänder, welche von gleichem Style zeugen, aber keine Anwendung der Lehre von Licht und Schatten

und ungestörten breiten Massen verrathen, alles dieses sind Merkmale, die keinen Zweifel erlauben, gegen die Wahrscheinlichkeit der angegebenen Zeitbestimmung. So zeigt sich die Originalität dieser Denkmale auch durch die innere Vortrefflichkeit derselben, durch den vollendeten über alle Theile mit gleicher Liebe verbreiteten Fleiß.

Weniger Vertrauen erwecken von dieser Seite die sogenannte Pallas von Velletri, und das ihr ähnliche große Brustbild aus der Villa Albani; beyde sind jetzt in Paris. Zwar fehlen ihnen nicht die vorher erwähnten Merkzeichen des hohen Styls, die großen Formen, die drahtartigen Haare und Falten, an welchen sich der Zweck, ungestörte Massen von Licht und Schatten zu gewinnen, nicht äußert; aber die Ausführung verräth minder strengen Ernst und Sorgfalt. Deswegen halten wir diese beyden Denkmale kaum für etwas mehr als für gute alte Copieen von irgend einem einst geschätzten Urbilde. Gleichwohl sind sie in doppelter Hinsicht merkwürdig. Denn erstlich erscheint das Pallas-Ideal deutlich und groß in ihnen ausgesprochen, und zweitens helfen auch Nachahmungen eines Werks vom hohen Styl uns den Begriff über denselben erweitern und klarer machen. — Von ähnlicher Beschaffenheit, und in Betreff des Kunstwerthes kaum weniger bedeutend, ist auch der in der Anmerkung Num. 322. zum zweyten Bande der Kunstgeschichte erwähnte Kopf der Juno in der Florentinischen Gallerie.

Die erhobenen Arbeiten vom Parthenon, oder dem Pallas-Tempel zu Athen, haben vor allen andern Kunstdenkmalen aus der Epoche des hohen Styls den Vorzug

unwidersprechlicher historischer Beglaubigung und der gegenwärtigen aufs zuverlässigste den vom Phidias angeführten Geschmack. Denn dieser Tempel ward, wie bekannt, zur Zeit des Phidias erbaut, und dieser Künstler hatte selbst das große Bild der Göttin nebst andern Sculpturen gearbeitet. Höchst wahrscheinlich werden auch die das Gebäude von außen verzierenden Bildwerke, wenn nicht unmittelbar nach den Entwürfen des Phidias, doch unter seinem Einfluß und seiner Aufsicht verfertigt seyn, da er zu jener Zeit der berühmteste und der vom Pericles am meisten begünstigte Künstler war. Ein aus acht Figuren bestehendes Basrelief von dem die Zelle jenes Tempels außen umgebenden Fries, befindet sich in Paris und ist durch Millin (*Monum. ant. ined. Tom. II. pl. V. pag.* 43.) bekannt gemacht. Andere Stücke eben daher sind, wie Leake berichtet wird, nach England gekommen; viele gingen auf der Ueberfahrt verloren. Einige, obwohl nicht die am besten erhaltenen, schmücken noch gegenwärtig die hiesigen Trümmer des Tempels.

Sey die bewundernswürdige Statue der Amazone, welche aus dem Museo Pio-Clementino nach Paris versetzt worden (Kunstgeschichte, Band 2. Anmerkung Num. 370 und 373) auch nicht vom Polyklet eigenhändig verfertigt, sondern blos eine Copie seines berühmten Meisterstücks aus Bronze: dennoch kann sie uns über die Kunst dieses großen Bildhauers unterrichten, weil sie ohne Zweifel nahe um dessen Zeit und von einem trefflichen gar vorzüglichen Meister gearbeitet ist, da die technische Be-

andlung den Gedanken vollkommen gut und geiſtreich usdrückt.

Dieſer Amazone ſchließen ſich, dem Geſchmacke der rbeit und folglich auch der Zeit nach, diejenigen Figuren us der Familie der Niobe an, welche für urſprüngliche riginale gelten können. * Man vergleiche hierüber die ropyläen, zweyten Bandes erſtes Stück, S. 48. ff. er Grund, weshalb wir jene beſten zur Familie der iobe gehörigen Figuren für die Arbeit einer jüngern and halten, als die Amazone iſt, beruht auf Wahrneh- nung eines noch ſorgfältigeren Beſtrebens nach der abge- ogenſten Schönheit der Formen, und wir geben unter en am gehörigen Orte auseinandergeſetzten Bedingun- gen, unſerm Winckelmann willigen Beyfall, wenn er fterer in die größten Lobes-Erhebungen über dieſe be- wundernswürdigen Denkmale ausgebrochen. Denn in Wahrheit, nirgends erſcheint das Hohe mit dem Schönen in ſo herrlicher Einigung.

Uebergehen dürfen wir hier nicht den von Monot zu einem fallenden Fechter unglücklich ergänzten und unter dieſem Namen bekannten Sturz im Capitoliniſchen Mu- ſeo, weil er von einer dem berühmten Diskobolos des My- ron ähnlichen Figur herrührt, und folglich, als eine viel- leicht gleichzeitige oder wenn auch ſpäter, mit vorzüglicher Sorgfalt und Treue verfertigte Copie, uns wenigſtens einen Wiederſchein von der Kunſt des größten Bildners in athletiſchen Geſtalten zuwirft.

Von andern Denkmalen dieſer Art, welche nicht als Copieen, ſondern als wahrſcheinliche Originale zu betrach- ten ſind, nennen wir auſſer dem oben Num. 652. aus-

führlich beschriebenen bronzenen Sturze in der Florentinischen Gallerie noch die eben daselbst befindliche marmorne Figur eines Athleten über Lebensgröße. Mächtige, zumal am Halse einen gewissen kantigen Charakter annehmende Formen im Ganzen, strenge Andeutung der Ribben, wie auch der Muskeln und Knochen an Schenkeln und Beinen, sind zu deutliche Merkmale, als daß man die Zeit und den Styl, denen dieses Werk angehört, noch könnte in Zweifel ziehen. In den Gesichtszügen erkennt man, ausser dem allgemeinen Charakter Griechischer National-Bildung, zugleich die mit vieler Treue aufgefaßten individuellen Züge eines wirklichen Bildnisses. Der Mund ist z. B. verhältnißmäßig etwas groß; die Augen klein u. s. w. Uebrigens hat sich dieses Denkmal ziemlich wohl erhalten; ausser der Nasenspitze sind nur beyde Vorderarme ergänzt und die Oberlippe ist etwas beschädigt.

Die Ludovisische Juno (Band *II.* der Kunstgeschichte, Kupfertafel *VII. litt B.*) mag zwar das vom Polyklet in seinem gepriesenen Meisterstück zu Argos vollendete Ideal dieser Göttin würdig darstellen; dennoch scheint dieser Ludovisische Colossal-Kopf späterer Zeit anzugehören; auch mögten wir ihn nicht für eine eigentliche Copie, sondern bloß im Allgemeinen für eine Nachahmung der Züge jenes vom Polyklet aufgestellten und von den Alten unübertrefflich geachteten Musterbildes halten, auf gleiche Weise, wie man in so vielen Jupiter-Köpfen Nachahmungen des Olympischen vom Phidias erkennt. Daß aber der Ludovisische Colossal-Kopf erst nach der Zeit des Polyklet verfertigt ist, ergiebt sich im Vergleich mit der oben erwähnten Amazone, aus der sehr beträchtlich mil-

ern und leichtern Behandlung der Haare, wie auch aus der nachgelassenen Strenge in Andeutung der Formen überhaupt. Will man wagen, die ungefähre Zeit der Entstehung dieses Werks auszumitteln, so mag es mit einiger Wahrscheinlichkeit noch dem hohen Style zugeschrieben werden, doch als ein späteres Erzeugniß desselben und als ein Vorbote der nun bald erscheinenden Weichheit und gefälligen Grazie.

Endlich bezeichnen wir mit dem berühmten Werke des Agasias, oder dem sogenannten Borghesischen Fechter das Aufhören des großen strengen, und das allmählige Eintreten des gefälligen, schönen und weichen Geschmacks. Die technische Behandlung an dieser Statue darf man männlich ausdrucksvoll und bestimmt nennen; es waltet besonders der Charakter reiner Wahrheit vor; auch die Haare sind nicht mehr so drahtartig, wie man, ausser der Ludovisischen Juno, an allen angeführten Denkmalen bemerkt; sie lassen indessen jene strenge Manier zur Zeit des hohen Styls noch ahnden. In Hinsicht auf behende freye Leichtigkeit der Bewegung verdient dieses Meisterstück wohl den Vorzug vor allen noch vorhandenen Denkmalen der alten Kunst. Ein lebenvolleres Bild ist für uns durchaus nicht denkbar.

Dies mag hinreichen über die dem hohen Styl der Griechischen Kunst angehörigen Werke. Zur Anzeige der Ergänzungen an dem zuletzt genannten edlen Werke findet sich noch in Zukunft Gelegenheit.

i) Daß es dennoch einigermaßen möglich sey, zu einer deutlichern Bestimmung der Eigenschaften des hohen

Styls zu gelangen, hoffen wir in der vorhergehenden Anmerkung gezeigt zu haben.

917) Nachdem wir im Vorhergehenden eine Reihe von Denkmalen aufgestellt, von dem allerfrühesten und unförmlichsten Style beginnend und allmählig hinaufsteigend zum Höchsten und Göttlichsten, was je des Menschen Geist gedacht, und bildend in Erz oder Stein dem erstaunten Beschauer vor Augen gestellt: wagen wir jetzt auch den schönen und gefälligen Styl in einigen der zuverlässigsten Denkmale nachzuweisen, das heißt, in solchen Kunstwerken, wo das Großartige der Formen sich mit dem Zarten und Weichen in der Ausführung gattet, so daß Schönheit und Anmuth, ohne dem Charakter Abbruch zu thun, vorherrschend sind, kurz in Denkmalen der Kunst aus der Zeit des Praxiteles und des Lysippus, der Urheber der größten Meister des schönen Styls.

Die beyden bewundernswürdigen Köpfe, von welchen der eine den Namen der Capitolinischen Ariadne (jetzt in Paris) und der andere den des sterbenden Alexander führt (in der Florentinischen Sammlung) verdienen mit vollem Rechte hier die erste Stelle. Ueber die Kunst und Beschaffenheit jenes ehemals Capitolinischen Denkmals verweisen wir unsere Leser auf die Anmerkung Num. 267. im zweiten Bande der Kunstgeschichte S. 307. 308.

Der sogenannte sterbende Alexander ist ein Kopf über Lebensgröße, und vermuthlich das Fragment einer Statue, deren eigentliche Bedeutung wohl schwer zu erforschen ist. Wie Laokoon, drückt dieser Kopf Schmerz und Leiden im höchsten Grade aus, allein in einem noch

größern edleren Sinne. Die Formen ſind über allen Begriff weich, fließend, großartig; die techniſche Behandlung iſt ganz vollkommen.

Man muß annehmen, daß dieſe Statue vor Alters in einer Wand oder in einer Niſche geſtanden, da nach dem Willen des Künſtlers hauptſächlich die linke Seite des Geſichts ſoll angeſehen werden. Deshalb ſind auch Auge, Ohr u. ſ. w. an der rechten Seite nachläßiger behandelt, oder vielmehr weniger vollendet. Zum Glück erhielt ſich auch die linke, als die Hauptſeite des Geſichts, ziemlich wohl. Beſchädigte Stellen ſind: am linken Auge die Augenbraune nebſt dem untern Augenliede; am rechten das obere Augenlied; auch die Lippen haben etwas gelitten; die Naſe iſt beynahe ganz neue Arbeit, wie auch ein beträchtliches Stück von den Haaren auf der Scheitel nach der rechten Seite des Hinterhaupts zu; ferner einige von den Haarlocken auf beyden Seiten des Geſichts und das Untertheil des Halſes nebſt der Bruſt. Zwar ſind dieſe neuen Ergänzungen an ſich nicht ſchlecht zu nennen, aber ſie entſprechen dennoch den vortrefflichen alten Theilen nicht gehörig, und es ſcheint, als habe der reſtaurirende Künſtler überhaupt den Sinn des Denkmals nicht begriffen. Darum entſteht eine ſtörende, zwieſpaltige Wirkung zwiſchen dem urſprünglich Antiken und den Ergänzungen, ſo daß der Marmor ſelbſt eine ruhige und ſondernde Betrachtung erfordert. Aus den curſirenden Abgüſſen iſt es beynahe unmöglich den großen Werth dieſes Kunſtwerks kennen zu lernen.

Dem Geſchmack und alſo auch wohl der Zeit nach verwandt mit dem ſterbenden Alexander und der ſogenannten

Ariadne sind der junge Schlangen-würgende Herkules in der Florentinischen Gallerie, und das große Bacchische Kind im Capitolinischen Museo. Ueber den jungen Herkules vergleiche man die Anmerkung N. 254 zum zweyten Bande der Kunstgeschichte. Ueber das Capitolinische Kind, welches sitzend eine Maske aufzusetzen oder vom Haupte zu ziehen beschäftigt ist, giebt die Anmerkung N. 978 nähern Bericht.

Einen eben so edlen Verein des Großen mit dem Schönen und Weichen gewahrt man an dem Sturz einer sitzenden Bacchus-Figur, einst unter den Farnesischen Alterthümern, und jetzt wahrscheinlich in Neapel. Gegen diesen erscheint der Bacchus in der Villa Ludovisi zu Rom zwar weniger mächtig, aber er hat mehr Anziehendes wegen der ausgewähltesten Schönheit seiner Glieder und des wunderbar sanften Flusses der Umrisse. Zarter und im Knabenalter stellt eben diesen Gott der vortreffliche Sturz im Museo Pio-Clementino dar. Von allen drey Denkmalen ist gehandelt in der Anmerkung N. 262 zum zweyten Bande der Kunstgeschichte.

In den Basreliefs, womit der sogenannte Wachtthurm oder die Laterne des Demosthenes, das Choragische Ehrenmal des Lysikrates zu Athen, geziert ist, besitzen wir noch wohl erhaltene und durchaus unbezweifelte Werke aus den Zeiten des schönen Styls der Griechischen Kunst. Denn Lysicrates trug, Olymp. CIII. 2., also 335. a. C. n. unter dem Archon Euänetus den Preis wegen seines Chortanzes davon, und nach dem Plinius (*lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19.) blühte Praxiteles Olymp. 104. Also wird jenes Gebäude noch

während des Lebens dieses großen Meisters oder kurz nachher errichtet seyn. Wir können freylich nur nach den Kupferstichen (Stuart's *Antiquities of Athens, chap.* 4.) über diese Basreliefs urtheilen; allein selbst diese mangelhaften Abbildungen lassen nicht an dem vorzüglich schönen und zugleich edlen Style der Arbeit zweifeln. Auch erfüllt das Werk in Hinsicht auf die Erfindung ganz seinen Zweck, einen Fries zu verzieren, und zwar so geistreich, mit so äußerster Gewandtheit, Geschmack und Kunst, daß es für musterhaft gelten und man es des Zeitalters, aus welchem es herrührt, vollkommen würdig achten kann.

Um den Begriff vom schönen Style oder von dem höchsten Punkte der Ausbildung, wohin die Kunst bey den Griechen gelangte, möglichst zu erweitern, darf man auch die noch vorhandenen Copieen von berühmten Werken gepriesener Meister nicht ausser Acht lassen. Jene fast unzähligen Venus-Bilder in der Stellung der Mediceischen Venus, sind, was auch immer gelehrte aber der Kunst unkundige Alterthumsforscher entgegnen mögen, dennoch in Kraft eines großen Uebergewichts von Gründen, welche wir an einem gelegenern Orte beyzubringen hoffen, höchst wahrscheinliche Nachahmungen von der weltberühmten Cnidischen Venus des Praxiteles, wie auch die häufigen Copieen von eben dieses Meisters gepriesenem Satyr (περιβόητος), deren Winckelmann im fünften Buche der Kunstgeschichte (Anmerkungen N. 203. 204. 214. 215. zum zweiten Bande dieser Geschichte) ausführlich erwähnt.

In fast eben so bedeutender Anzahl finden sich auch Copieen von dem Apollo σαυροκτόνος, einem andern

Meisterstücke eben dieses Künstlers. Einige derselben ist sehr schön, besonders die vormals in der Villa Borghesi befindliche. Man vergleiche Buch 5. Kap. 3. § 10. und unsere Anmerkung N. 418 zum zweiten Bande dieser Geschichte der Kunst, desgleichen Buch 7. Kap. 2. § 21. und die Anmerk. 649. 650. zu dem gegenwärtigen Bande.

Daß auch von dem berühmten Thespischen Amor dieses Meisters Copieen vorhanden sind, läßt sich mit Zuverlässigkeit annehmen. Aber welche von den verschiedenen den Amor darstellenden alten Statuen eigentliche Copieen jenes sogar der Cnidischen Venus gleichgeschätzten Werks seyen, oder ob sie vielleicht nach dem andern gleichfalls berühmten Amor des Praxiteles, der zu Parion stand, gebildet worden, darüber läßt sich, aus Mangel an umständlichen Nachrichten von dem Stande, der Handlung und den Attributen der Originale, wenigstens jetzt noch keine wahrscheinlich begründete Vermuthung darlegen.

In dem sogenannten Genius, der aus dem Museo Pio-Clementino nach Paris gekommen, wie auch in der schönen ebenfalls Genius genannten Statue der Villa Borgheſe, vermuthet man Nachahmungen des Thespischen Amor, und diese letztere Muthmaßung hat insofern nichts gegen sich, als das Original zu dem sogenannten Genius in der Villa Borgheſe dem zur Zeit des Praxiteles gangbaren Style und Geschmacke angemessen zu seyn scheint.

Aber bey der Halbfigur im Museo Pio-Clementino, deren Arme und Beine verloren sind, darf man kaum an die Nachahmung eines Werks vom Praxiteles denken, weil die Behandlung der Haare und des Fleisches der

strengen Styl, und folglich, wenn das Denkmal Copie ist, ein älteres Original andeutet.

Annehmlicher ist eine andere Vermuthung Visconti's, daß wir von dem auch sehr berühmten Thespischen Amor des Lysippus noch Copieen besitzen in den oft vorkommenden Figuren eines geflügelten Knaben, welcher den Bogen prüft. Die allervorzüglichste unter diesen Copieen ist aus dem Capitolinischen Museo nach Paris gebracht. Die Geberde dieser Figur ist voll Anmuth; die Formen sind sehr zierlich, weich und fließend; auch lassen die freystehenden Glieder eher ein Original von Bronze als von Marmor vermuthen. Da ferner die uns durch Copieen bekannten Werke des Praxiteles alle in ruhiger Haltung dargestellt sind, dieser Amor aber lebhaft bewegt ist, so würde sich auch aus diesem Umstande größere Wahrscheinlichkeit für ein Urbild vom Lysippus als vom Praxiteles ergeben.

918) Plin. *lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19. *num.* 6.

919) Man vergleiche unsere Anmerkung N. 909.

920) Lomazzo *Idea del Tempio della Pitt. cap.* 4. *p.* 15.

921) Lucian. *Imag. cap.* 6. *oper. tom. III. p.* 463. *seq.*

922) In der ersten Dresdner, wie auch in der Wiener Ausgabe und in Fea's Uebersetzung, ist von einer Lemnischen Venus des Phidias die Rede. — Die uns bekannten Nachrichten der Alten sagen nichts von einer Venus des Phidias zu Lemnos, wohl aber von einer Minerva. Plin. *lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19. *num.* 1. Pausan. *lib.* 1. *cap.* 28. *pag.* 67. *in fine.* Lucian. *l. l.* Pausanias nennt sie *l. l.* die Schauenswürdigste unter allen Werken des Phidias. Die Lemnier kauften sie vom Künstler und

ſchenkten ſie auf die Burg von Athen. Daher hieß auch ἡ Λημνία die Lemnierin. Winckelmann hat ſich hier wohl verſchrieben.

923) Brunck. *Analect. tom. II. pag.* 394. *num. XVII.* und *pag.* 396. *XXIV.*

924) Brunck. *Analect. tom. II. pag.* 393. *num. XIII.* Winckelmann hat dieſer Stelle einen falſchen Sinn untergelegt, da ſie ſich nicht auf die ſchönen vom Polyklet verfertigten Hände bezieht, ſondern αἱ χέρες τῆ Πολυκλείτε ſo viel als die Kunſtfertigkeit des Polyklets bedeutet, wie auch der folgende Vers deutlich zeigt. Eine ähnliche Stelle findet ſich *Analect. tom. III. p.* 204. *num. CCXLV.* — Denſelben Irrthum beging Winckelmann ſchon oben Buch 5. Kap. 6. §. 2. Anmerkung N. 650, ohne daß wir ihn angezeigt.

925) Phidias und Polyklet beabſichtigten *nicht* ſowohl das Schöne, als beſonders das Edle, Würdige und nach Erforderniß der Gegenſtände, das Große.

926) Was Winckelmann von der Aehnlichkeit in den Köpfen der Töchter der Niobe ſagt, iſt zwar an ſich wahr. Der Gegenſtand erlaubte dem Künſtler die höchſte reinſte Schönheit zum Ziel ſeines Strebens zu machen, beſonders wenn es weder in ſeiner Aufgabe noch in ſeiner Abſicht lag, auch eine Diana und einen Apollo hinzuzufügen. Eine größere Mannigfaltigkeit oder Abwechſelung der Züge anzubringen, als geſchehen, war unnöthig, weil der Künſtler der Bedeutung wegen unter den ſämmtlichen Figuren eine Familien-Aehnlichkeit beybehalten mußte.

927) Ovid. *Metamorph. lib. 2. vers.* 13. 14.

Platon. *de republ. lib.* 10. *oper. tom. II. pag.* 604. *ett. E.* wo Plato auch zugleich den Grund angiebt, arum ein sinniger, ruhiger Charakter, welcher sich selbst mmer ähnlich bleibt, eben so schwer nachzuahmen als achgeahmt zu begreifen ist, besonders für eine Volksenge und für die verschiedenartigen in den Theatern verammelten Menschen.

Wir rufen hier Winckelmanns frühern Aufsatz von er Grazie in Werken der Kunst (Winckelmanns Werke Band *I.* Seite 256 u. f.) unsern Lesern ins Gedächtniß urück, damit sie erkennen mögen, wie die spätere Anicht Winckelmanns über diesen Gegenstand nur eine chöne Entfaltung der Keime ist, welche in jenem Aufatze verschlossen liegen. — Die hohe Einfalt, das vernünftig Gefällige, die erhabene Stille einer heiligen Seele, urz die Grazie selbst, athmet aus jeder Zeile dieses in Hinicht der Darstellung unübertreffbaren Aufsatzes, und beondere Aufmerksamkeit verdient es, wenn Winckelnann, begeistert für die Vollendung der Alten in ihren Werken, und unwillig gegen die Kunstbestrebungen seiner eit, in gewichtigen Worten also schließt: „Die Grazien „standen in Athen beym Aufgang nach dem heiligsten „Orte zu: unsere Künstler sollten sie über ihre Werkstatt „setzen und am Ringe tragen, zur unaufhörlichen Erin„nerung, und ihnen opfern, um sich diese Göttinnen hold „zu machen."

) Liceti *Responsa de quaes. per epist. pag.* 66. Es ist uns nicht vergönnt, dieses Buch nachzulesen und u erfahren, aus welchen Zeugnissen der Alten bewiesen ird, daß die ältesten Griechen nur zwey Musen verehrt.

So viel wir wiſſen, war die Zahl der Muſen in den früheſten Zeiten auf drey beſchränkt; ſie hießen Melete, Mneme und Aoide. Pausan. *lib.* 9. *cap.* 29. *p.* 765. *lin.* 30. Homer nennt erſt im letzten Geſange der Odyſſee die neun Muſen; Heſiodos in der Einleitung zu ſeiner Theogonie, die zwar nicht ſo ſehr alt, aber doch voll von uralten Vorſtellungen iſt, beſtimmt die Zahl der Muſen auf neun, und es ſcheint zu ſeiner Zeit dieſe Zahl ſchon allgemein angenommen geweſen zu ſeyn.

931) Pausan. *lib.* 2. *cap.* 18. *pag.* 254. *lin.* 28. und *lib.* 9. *cap.* 35. *pag.* 780. Sie hießen bey den Lakedämoniern Klita und Phaenna; bey den Athenienſern Auxo und Hegemone. Heſiodos kennt ſchon drey Grazien. Heſiod. *Theog. vers.* 908. Aglaja, Euphroſyne und Thalia.

932) Der beſte Commentar über den Unterſchied zwiſchen der himmliſchen und irdiſchen Aphrodite iſt Platons Gaſtmahl und die dritte Rede im Phaidros.

933) Horat. *Carm. lib.* 3. *od.* 19. *vers.* 16. *lib.* 4. *od.* 7. *vers.* 5.

934) Homer. *Hymn. in Vener. vers.* 95. Der Sänger dieſer Hymnos glaubt ſchon an mehrere Grazien und nennt ſie *l. l.* die Genoſſinnen aller Götter. Winkelmann legt aus Vorliebe für ſeine freylich höchſt anmuthige Idee einen andern Sinn in dieſe Stelle, als ſie wirklich hat. — Inwiefern hier die Vorſtellung von den Grazien abweicht von den Mythen, denen die Sänger der Ilias und der Odyſſee in Hinſicht der Grazien folgten, müſſen wir an dieſem Orte übergehen, da philologiſche Unterſuchungen dieſer Art nicht zu dem Zwecke unſerer Ausgabe ſtimmen.

35) Platon. *Politic. oper. tom.* 2. *pag.* 286. *princip.* τοῖς δ' αὖ μεγίστοις ὄσι καὶ τιμιωτάτοις οὐκ ἔστιν εἴδωλον οὐδὲν πρὸς τὺς ἀνθρώπυς εἰργασμένον ἐναργῶς, ὃ δειχθέντος, τὴν τῦ πυνθανομένυ ψυχὴν ὁ βυλόμενος ἀποπληρῶσαι, πρὸς τῶν αἰσθήσεων τινὰ προσαρμόττων. „Denn von dem Höchſten und Ehrwürdigſten giebt es „kein für die Menſchen lebendig gearbeitetes Bild, durch „deſſen Vorzeigung derjenige, welcher die Seele des For„ſchenden ganz ausfüllen will, ſich einem ſeiner Sinne an„ſchließend, ihn hinlänglich befriedigen wird."

936) Platon. *de Republ. lib.* 2. *oper. tom. II. pag.* 377. *E.* Dieſe Stelle paßt nicht hierher und es mögte ſchwer ſeyn zu beſtimmen, welche Stelle Winckelmann im Sinne gehabt, da Plato öfter ähnliche Aeußerungen über die großen Künſtler in ſeinen Schriften gemacht.

937) Theophrast. *de caus. plant. lib.* 6. *cap.* 22.

938) Aristotel. *de Republ. lib.* 8. *cap.* 7.

939) Homer. *Iliad. lib.* 18. *vers.* 382. Homer nennt ſie bloß Charis, mit den Beywörtern λιπαρωπήδεμνος und καλή. — Auch findet ſich, ſo viel wir wiſſen, im ganzen Homer keine Stelle, wo die Zahl der Grazien beſtimmt, oder irgend eine mit dem beſondern Namen Aglaja oder Thalia genannt würde.

940) *Ibid. vers.* 383.

941) Platon. *Politic. oper. tom. II. pag.* 274. *C.* τέχναι δὲ παρ' Ἡφαίςυ καὶ τῆς συντέχνυ.

942) Hesiod. *Theog. vers.* 583. Dieſe angeführten Worte des Heſiodus mögten wohl nicht auf die Charis als Göttin zu deuten ſeyn.

943) Homer. *Odyss. lib.* 8. *vers.* 19.

944) Pindar. *Olymp. I. vers.* 9. Die Stelle paßt nicht; man vergleiche vielmehr die vierzehnte Olympische Ode, in welcher der Dichter besonders den Grazien huldigt. *Pyth.* 4. *vers.* 490; 5. *vers.* 60; 8. *vers.* 30; 9. *vers.* 3; *Nem.* 4. *vers.* 12; 6. *vers.* 65. u. s. w.

945) Pausan. *lib.* 5. *cap.* 11. *pag.* 403. *lin.* 4.

946) Pausan. *lib.* 2. *cap.* 17. *pag.* 148. *lin.* 15.

947) Pausan. *lib.* 2. *cap.* 13. *pag.* 140. Nämlich von den Horen oder Jahreszeiten.

948) Winckelmann berücksichtigt hier die Stelle in Lucian. *Imagin. cap.* 6. *oper. tom. II. pag.* 464.

949) Man vergleiche Anmerkung N. 435 zum zweyten Buch der Kunstgeschichte.

950) Lucian. *Imagin. cap.* 6. *oper. tom. II. pag.* 463. u.

951) Plin. *lib.* 35. *cap.* 10. *sect.* 36. *num.* 10.

952) Aelian. *Var. histor. lib.* 12. *cap.* 41. Die Stelle paßt nicht hierher; wer die Urtheile der Alten über den Apelles und besonders über die Grazie in seinen Werken kennen zu lernen wünscht, vergleiche Iunii *Catalog. sub voce: Apelles*, wo das Meiste hierüber gesammelt ist, wenn gleich unkritisch und ohne Ordnung.

953) Pausan. *lib.* 9. *cap.* 35. *pag.* 781. *in fine* und 782.

954) Suidas *sub voce* Ὅμηρος. Unter den Vorältern des Homerus wird vom Suidas ein Apelles genannt, dessen Sohn, Namens Maion, mit den Amazonen nach Smyrna kam und den Homerus zeugte.

955) Nach Plinius (*lib.* 35. *cap.* 9. *sect.* 36.) und nach Pausanias (*lib.* 1. *cap.* 28. *lin.* 27.) war Euarmon der

Vater des Parrhasius und zugleich sein Lehrer, nach Harpocration, *p.* 236.

56) Das freundschaftliche Verhältniß des Parrhasius zum Sokrates zeigt sich schon in dem Gespräch beyder Männer, das uns Xenophon aufbewahrt. (*Memorab. lib.* 3. *cap.* 10.)

57) Vermuthlich redet Winckelmann hier von der sogenannten Ariadne, oder Bacchus. Dieses Denkmal war damals noch im Capitolinischen Museo und wird öfterer von Winckelmann Leucothea genannt.

58) Zu dem hier aufgestellten Unterschied zwischen den verschiedenen Arten von Grazien, scheint unser Winckelmann zum Theil veranlaßt worden zu seyn durch den Demetrius Phalereus, welcher in seiner geistreichen Schrift *de Elocut.* §. *CXXVIII. seq.* eine ähnliche Eintheilung der Grazien macht.

59) In Winckelmanns Anmerkungen zur Geschichte der Kunst des Alterthums, S. 47., ist diese Stelle noch etwas deutlicher also ausgedrückt: „Alsdenn entstehet der Begriff derjenigen Gratie, die den Köpfen des Correggio „eigen ist, welche nicht die hohe Gratie haben, die sich „besser in dessen Werken empfinden als beschreiben läßt."

960) Platon. *de republ. lib.* 5. *oper. tom. II. pag.* 474. *D.*

961) Aristaenet. *lib.* 1. *epist.* 18. *p.* 124.

962) Die angeführte Stelle des Platon, hat, im Zusammenhange angesehen, gar keine Schwierigkeiten und auf keine Weise kann man aus derselben folgern, daß ἐπίχαρις gleichbedeutend mit σιμός gebraucht worden. Es ist von dem Liebhaber die Rede, welcher an seinem jugendlichen Geliebten Alles schön findet, und ihn, wenn

er eine eingedrückte Naſe hat (σιμός), eben ſowol lobt und gefällig (ἐπίχαρις) nennt, als er deſſen Habichtsnaſe als etwas Königliches deuten würde. — Es nur für den Liebhaber und deſſen durch Leidenſchaft geblendetes Auge iſt σιμός ſo viel als ἐπίχαρις, aber nicht im allgemeinen Sprachgebrauche, wie es Winckelmann verſtehen will.

963) Lucret. *de rerum natur. lib.* 4. *vers.* 1162. Die Stelle des Lucretius von *vers.* 1153 — 1163. ſpricht gerade gegen Winckelmann, weil Lucretius auf dieſelbe Weiſe, wie Platon *l. l.*, die Verblendung der Liebhaber in Hinſicht der tadelnswerthen Eigenſchaften ihrer Geliebten darſtellt. — Wäre Winckelmanns Satz und Erklärung richtig: ſo würde natürlich folgen, simus gleichbedeutend ſey mit pudens u. ſ. w. — Daß übrigens σιμός ein gleichbedeutendes Wort mit σιλλός iſt, hat ſeine Richtigkeit; denn beide bezeichnen einen Menſchen mit einer unten aufgeworfenen oben eingedrückten Naſe, wie die Silenen von den Alten gedacht und gebildet wurden. Aber hieraus folgt noch nicht, daß die Wörter auch gleichbedeutend ſeyen mit ἐπίχαρις; denn Winckelmanns Vorderſatz iſt falſch, wegen ſeiner falſchen Erklärung der Platoniſchen Stelle.

964) Polluc. *Onomastic. lib.* 2. *segm.* 73. Pollux hat die oben genannte Stelle des Platon mit einigen Veränderungen abgeſchrieben, und kann alſo nichts für Winckelmann beweiſen. Aber bemerken müſſen wir, daß Winckelmann, wenn er gleich in Erklärung jener angeführten Stelle des Platon zu weit ging und fehlte, dennoch Recht behält in Allem, was ſich auf die Bildung

der Faunen, Satyrs, Silenen, und auf die niedrige ihnen zugetheilte Grazie bezieht.

65) Brunck. *Analect. tom. I. p. 26. num. XCI. vers. 4.* σιμὰ γελῶν heißt hier mit gerümpfter Naſe, ſchalkhaft, ſpöttiſch lächelnd, wie σιμὰ σεσηρὼς μυχθίζεις. *Anal. I. pag. 16. num. LII. vers. 3.*, wo Meleager den Theokrit (*Idyll. 20. vers. 13.*) ſcheint nachgeahmt zu haben. Daß σιμὸς an ſich nicht ſo viel als gefällig, und mit Grazie begabt heiße, kann beſonders Ariſtophanes beweiſen in den *Ecclesiaz. vers. 613.* αἱ φαυλότεραι καὶ σιμότεραι παρὰ τὰς σεμνὰς καθεδοῦνται. und *ibid. vers. 701.* τοῖς γὰρ σιμοῖς καὶ τοῖς αἰσχροῖς etc.

66) Brunck. *Analect. tom. I. p. 27. num. XCV. vers. 3.* σιμὸν an dieſer Stelle bezieht ſich ohne Zweifel auf die Form der Naſe des Eros, die, wie die Naſen der Kinder, ſtumpf war. Denn τὰ παιδία πάντα σιμά, wie Ariſtoteles (*Probl. 33. 18.*) lehrt.

67) Ein Kopf einer Bachantin von eben dem Charakter, wie Winckelmann den aus der Villa Albani beſchreibt, findet ſich in der Dresdner Antiken-Sammlung, und iſt mit großer Kunſt gearbeitet, aber an der Naſe beſchädigt.

68) Sueton. *Galb. cap. 13.* Winckelmanns Erklärung dieſer Stelle iſt zu geſucht und paßt nicht. Simus in den Worten: Venit io Simus e villa iſt nicht ſo ſtreng auf die Naſe des Galba zu beziehen, als vielmehr auf ſein geiziges zurückſchreckendes Weſen. — Denn dieß aus einer Fabula Atellana entlehnte Worte, deuten wahrſcheinlich auf irgend einen habſüchtigen komiſchen Alten, den man zum Spott wegen ſeiner Naſe Simum in der

Comödie nannte, und der durch die Nachricht seiner Zurückkunft aus der Villa eben so sehr Schrecken erregt, als Galba bey seiner Rückkehr aus Spanien und bey seinem ersten Erscheinen im Theater zu Rom.

969) Sueton. *Galb. cap.* 21. *nasa adunco.*

970) Bottari *Mus. Capitolin. tom. II. tav.* 19.

971) Wir haben gerade nicht die neueste Ausgabe des Sueton zur Hand, um Wolfs Erklärung dieser Stelle nachlesen zu können. — Aber wahrscheinlich hat auch Wolf, berücksichtigend den Zusammenhang des 13ten Capitels im Sueton mit dem 12ten, worinn mehrere Beweise von Galba's Geize gegeben werden, nicht sowohl auf das Wort Simus ein großes Gewicht gelegt, als vielmehr jenen Ausruf: Venit io Simus e villa, im Sinne auf die Aehnlichkeit des Charakters des Galba mit dem in der Fabula Atellana vorkommenden komischen Pappus gedeutet. — Den Zuschauern, welche durch jene Worte den Galba lächerlich machen wollten, lag der Geiz des Galba, den sie alle schmerzlich fühlten, näher, als seine Nase. —

972) Von der hier erwähnten Muse im Pallast Barberini ist schon Anmerkung N. 907. geredet und gesagt, daß sie Bracci, *Memorie degli Incisori antichi, tom. I. tav. agg. n. XXIV.* eine wiewohl nicht vorzüglich gerathene Abbildung dieses Denkmals gefunden wird.

973) Diese jetzt ins Museum Pio-Clementinum gekommene Statue wird von Visconti für eine Copie von dem berühmten Apollo Palatinus des Scopas gehalten, dessen Plinius gedenkt, *lib.* 36. *cap.* 5. *sect.* 4. *num.* 7. Ihr Verdienst ist nicht so groß als Winckelmann glaubt,

wenn sie gleich die Vorstellung von einem guten Urbilde, nach welchem sie gearbeitet worden, erweckt. Die Abbildung dieser Statue giebt das *Mus. Pio-Clementin. tom. I. tav.* 23.

974) Plin. *lib.* 35. *cap.* 10. *sect.* 36. *num.* 10.

975) Plin. *lib.* 35. *cap.* 10. *sect.* 36. *num.* 19. Aristides war ein Zeitgenosse des Apelles; er malte nicht eine todte, sondern eine an einer Wunde sterbende Mutter, deren Kind zur Brust hinan kroch; die Mutter schien es zu bemerken, und zu fürchten, das Kind mögte nach erstorbener Milch das Blut lecken. In der Griechischen Anthologie (*Analect. tom. II. pag.* 275. *num.* 1.) findet sich ein Epigramm des Aemilianus Nicäeus, das auf das hier erwähnte Gemälde des Aristides gedichtet zu seyn scheint. Wir geben die Uebersetzung dieses Epigramms, das, so viel wir wissen, noch nicht ins Deutsche übertragen ward:

Sauge, Du trinkst ihn nicht ferner, am schmerzlichen Busen der Mutter,
Sauge zum letzten Mal von dem verrinnenden Quell.
Unter dem Mordstahl eben erstarb ihr der Hauch; doch der Mutter
Zärtliche Liebe gedenkt sorgsam des Kinds auch im Tod.

976) *Descript. des pierr. grav. du Cab. de Stosch, cl.* 2. *sect.* 11. *num.* 731. *pag.* 137.

977) In der ersten Dresdner Ausgabe heißt es also: „Unter „den schönsten Kindern von Marmor in Rom, welche die „Liebe vorstellen, sind zwey im Hause Massimi, eines im „Pallaste Verospi, ein schlafender Cupido in der Villa „Albani, nebst dem Kinde im Campidoglio, welches mit

„einem Schwan spielet." — Wir haben die Lesart in der Wiener Ausgabe vorgezogen, weil die oben genannten Figuren von Kindern nicht zu den ganz vorzüglichen gehören.

978) Das Kind aus dem Museo Capitolino befindet sich gegenwärtig in Paris. Es ist ein Knabe, welcher den Hals eines Schwans mit beyden Armen umfaßt, an seine Brust drückt und sich freut. (*Mus. Capitol. Tom. III. Tav.* 64.) Der Ausdruck im Gesicht, so wie in der ganzen Stellung, ist überaus lebendig, naiv, anmuthig; die Gruppirung bewundernswürdig, einfach und zierlich; der Styl der Formen edel; die Arbeit sehr gut. — Neue Ergänzungen an diesem schönen Denkmale sind: die Spitze der Nase, ein geringer Theil des einen Arms, die Hälfte des linken Schenkels und das Bein bis an die Ferse, die Zehen am linken Fuße, und vom Schwan der ganze Kopf. Einige geringere Beschädigungen sind mit Stuck ausgebessert.

Das Capitolinische Museum bewahrt noch einen sitzenden Knaben von weit edlerer Kunst und größerm Styl der Formen. Er scheint im Begriff, eine komische Maske vom Haupte zu ziehen. Die Stellung und Wendung der Figur, der weiche Charakter des Fleisches, das Fließende in den Umrissen, die Großheit an den Formen, kurz Alles erfüllt den kunstverständigen Beschauer mit Bewunderung. — Leider ist der untere Theil des Gesichts wie auch der linke Arm dieses Kindes stark beschädigt und ausgebessert. Beyde Beine unterm Knie nebst den Füßen und der rechten Hand sind durchaus neu zugesätze.

Der oben erwähnte (Anmerkung Num. 917) junge Herkules in der Florentiniſchen Gallerie, wird mit Recht zu den herrlichſten kindlichen Geſtalten gerechnet. — Wenn man vom blos Natürlichen, Weichen, Lieblichen und Zarten ausgehen will, ſo iſt ein auf ſeinem untergebreiteten Gewande liegender, ſchlafender, kleiner Genius mit Flügeln, in eben dieſer Florentiniſchen Sammlung, beſonders lobenswürdig. In der Hand hält er Mohnköpfe und neben ihm liegt ein Schmetterling, welcher ebenfalls zu ſchlafen ſcheint. Durch die zierlichen Formen, den kindlichen Reiz, die Unſchuld und Ruhe des ſüßen Schlafs, erhält dieſe Figur eine hinreißende wahrhaft bezaubernde Anmuth. Einer der Flügel am Knaben, die Naſenſpitze, beyde Händchen, ein Theil des Gewandes, worauf er liegt, wie auch die Beine von den Knieen an, ſcheinen neu, und am Schmetterling der Kopf. Dieſe Ergänzungen ſind übrigens von der beſten Art und ohne Zweifel gearbeitet von einem der trefflichſten Meiſter neuerer Zeit. Es geht die Sage, dieſer Genius ſey eine von den Antiken, welche ſich der großmüthige Giuliano da San Gallo vom Könige zu Neapel zum Geſchenke für Lorenzo de Medici erbeten. Man vergleiche Vaſari in *Vita di Giuliano ed Antou. da San Gallo, Tom. III. pag.* 144. Auch in der Gallerie Borgheſe zu Rom befinden ſich zwey ſehr ſchöne antike Kinder; beyde ſind ſtehende Figuren. Das eine Kind hält einen Vogel in den Händen und freut ſich; das andere hat Feſſeln an und drückt Schmerz und Betrübniß aus. Die Bearbeitung des Marmors iſt überaus weich und zart und hierin dürfte keines vor dem andern merk-

liche Vorzüge beſitzen. Aber jenes mit dem Vogel lieblicher und naiver im Ganzen.

979) Dieſer kleine Satyr, oder, um nach dem Sprachgebrauche der Römer zu reden, dieſer kleine Faun, iſt in das Muſeum Pio-Clementinum gekommen, (man ſehe die Abbildung *Tom. IV. tav. XXXI.* im *Mus. Pio-Clementin.*); bey der Ergänzung hat man eine Schaale hinzugefügt, welche er in beiden Händen hält, als wolle er ſie zum Munde bringen und trinken. In eben dieſem Muſeo iſt auch noch ein anderes ſitzendes Kind, ebenfalls aus weißem Marmor gearbeitet, welches wie frohlockend und im Begriff aufzuſtehen, die rechte Hand erhebt, mit der linken aber ſich auf eine Ente ſtützt und ſolche zu Boden drückt. Dieſes Denkmal ward vor nicht langer Zeit bey Genzano gefunden. F. Visconti giebt im *Muſeo Pio-Clement. Tom. III. tav. XXXVI.* auch von dieſem Kinde die Abbildung, und bemerkt Seite 46. man habe in der erwähnten Nachgrabung bey Genzano noch ein ähnliches aber weniger wohl erhaltenes Kind gefunden, eine dritte Wiederholung ſey im Pallaſt Caprarola vorhanden. Noch fügen wir hinzu, daß auch in der Florentiniſchen Gallerie zwey dergleichen Kinder ſich befinden, von denen das eine in Hinſicht der vortrefflichen Behandlung des Fleiſches, jenem im Muſeo Pio-Clementino an die Seite geſetzt werden kann.

980) *Monument. antich. inedit. Num.* 95.

981) Das Basrelief vom Icarus, welchem Daedalus die Flügel bereitet, wird ſich noch in der Villa Albani befinden; wenigſtens iſt es, ſo viel wir wiſſen, nicht unter den aus dieſer Villa nach Frankreich gekommenen Denkmalen

genannt. Beyde Figuren sind über halblebensgroß und Icarus hat sehr schöne fließende Formen. Nach Zoega (*Bassirilievi antichi di Roma, Tom. I. pag.* 208.) besteht der antike Theil dieses Denkmals in zwey Fragmenten, von denen das bedeutendere die Figur des Icarus vom Scheitel bis auf die Mitte der Schenkel enthält; es fehlen ihr indessen nebst den Beinen noch der ganze rechte Arm und die linke Hand. Das zweite Fragment besteht blos aus dem rechten Fuß des Daedalus und einem Stück vom Fuß der Werkbank, an welcher er sitzt und arbeitet.

Drittes Kapitel.

982) Sollte es wohl ganz wahr seyn, wie Winckelmann hier behauptet, daß die Götter und Helden schon unter allen möglichen Stellungen dargestellt, daß die Formen schon erschöpft waren, und es unmöglich gewesen, noch neue aufzufinden und zu bilden? Achtet man auf das Wesen der zeichnenden Kunst, so wird man leicht erkennen, daß sich ein einziger Gegenstand auf viele und immer neue Arten darstellen läßt. — Wie vielfältig ist nicht die heilige Familie gemalt worden von den berühmtesten Meistern, ja blos vom Raphael, ohne daß dieser Gegenstand schon erschöpft wäre?

Eine mitwirkende Ursache des Verfalls der Kunst war nach Vitruvius (*lib. 7. cap. 5. §. 3.*) eine gewisse Neuerungssucht, welche vom Wahren und Natürlichen, den einzigen Führern der alten Künstler, entfernte, und zum Ausschweifenden und Seltsamen verleitete. Nach Plinius (*lib. 35. cap. 1.*) litt die Malerei sehr durch den später entstandenen falschen Geschmack für kostbare

Marmorplatten und Goldarbeiten, mit welchen man statt der Gemälde die Wände übertäfelte. Mehrere andere Gründe des Verfalls der Malerei giebt Petronius, Satyric. cap. 88. pag. 423. seq.

983) Brucker. Hist. crit. philos. Tom. II. Per. II. part I. cap. 2. sect. 4. pag. 189. seq.

984) Quinctilian. Instit. Orator. lib. 2. cap. 3.

985) Fea bemerkt ganz richtig, daß Winckelmann die eben angeführte Stelle des Quinctilianus gemißdeutet, indem dieser Schriftsteller behauptet, ein ausgezeichneter Redner würde nicht blos die wichtigsten Regeln in Hinsicht der Beredsamkeit, sondern auch die minder wichtigen am besten lehren können. Dieses macht Quinctilianus noch deutlicher durch eine Vergleichung mit dem Phidias, anführend, daß Phidias den Jupiter aufs beste gebildet, und daß es ungereimt sey zu glauben, ein anderer Künstler würde die Zierrathen an jenem herrlichen Denkmale besser als Phidias gearbeitet haben. — Diese Meisterschaft des Phidias in kleinen Arbeiten wird bestätigt vom Pausanias (lib. 5. cap. 11. pag. 402. seq.) und vom Plinius (lib. 36. cap. 5. sect. 4. num. 4.) Ein Gleiches erzählt Plinius (lib. 34. cap. 8. sect. 19. num. 6.) auch vom Lysippus, der sich auch in Kleinigkeiten durch seine verständige Arbeit auszeichnete.

986) Ohne Zweifel ist diese Bemerkung richtig; doch bezieht sie sich nur auf die Kunst bey den Griechen nach Alexander, und wahrscheinlich war das überflüssig Weichliche und Runde vornehmlich eine Eigenschaft der Kunst bey den damaligen Asiatischen Griechen. — Die Werke, welche nach höchster Wahrscheinlichkeit unter den Ptolemäern

entſtanden ſind, zeigen keine überflüſſige Weichlichkeit; ſie gehen aber, z. B. in den Falten, oft ins Kleinliche über. An den Denkmalen aus den Zeiten der Römiſchen Kaiſer, wo die Kunſt noch tiefer geſunken war, finden ſich wieder ſcharfe Winkel und gerade Linien, und eben dieſer Mangel an Sanftheit und Rundung iſt eine der Eigenſchaften, wodurch dieſe Zeit in der Kunſt erkannt wird.

987) Plutarch. *de Musica, oper. Tom. II. pag.* 1142. *B et C.*

988) Die Inſchrift iſt: ΑΓΟΛΛΩΝΙΟΣ ΑΡΧΙΟΥ ΑΘΗΝΑΙΟΣ ΕΓΟΗΣΕ; nicht ΑΡΧΗΟΥ, wie Bayardi geleſen hat (*Catal. de' Mon. d'Ercol. uum.* 219. *pag.* 170.), auch nicht ΕΓΟΙΗΣΕ, wie Martorelli lieſt (*de Regia Thec. Calam. lib.* 2. *cap.* 5. *pag.* 424.). Der erſte hält ΕΓΟΗΣΕ, welches ΕΓΟΙΗΣΕ heißen ſollte, für eine ſehr alte Schreibart, welches aber nur in ſo ferne wahr iſt, als es eine Form von einem alten Aeoliſchen Verbo ποέω genommen iſt, (Chishull *Antiquitates Asiat. ad Inscr. Sig. pag.* 39.). Es findet ſich unterdeſſen dieſes Verbum bey einigen Dichtern (Aristophan. *Equit. vers.* 464. Theocrit. *Idyll.* 10. *vers.* 38.), und eben wie oben geſetzet, in der Inſchrift der Mediceiſchen Venus, und in einer Inſchrift in der Capelle des Pontanus zu Neapel, welche unſtreitig von ſpäter Zeit iſt, (De Sarno *Vita Pontani, pag.* 97.). Ferner habe ich dieſes Wort in folgender Inſchrift in den Handſchriften des Fulvius Urſinus in der Vaticaniſchen Bibliothek gefunden:

ϹΟΛΩΝ
ΑΙΔΥΜΟΥ
ΤΥΧΗΤΙ
ЄΠΟΗϹЄ
ΜΝΗΜΗϹ
ΧΑΡΙΝ.

Es ist auch in einer andern Inschrift in der Villa Albani, und in dem Werke des Herrn Grafen Caylus (*Rec. d'Antiq. grecq. Tom. II. pl.* 75.). Also ist es nicht ganz ungewöhnlich, wie es Gori findet (*Mus. Flor. Statuae Tab.* 26. *pag.* 35.), und es ist noch weniger ein so grosser Fehler, daß Mariette (*Traité des pierr. grav. Tom. I. pag.* 102.) daher die Inschrift der Mediceischen Gemme für untergeschoben erklären wollen. W.

989) *Bronzi d'Ercol. Tom. I. Tav.* 45. und 46, wo man dieses Brustbild für einen jungen Augustus hält. F.

990) Petron. *Satyric. cap.* 2. *pag.* 13.

991) Iunius *de Pictura Veterum, lib.* 2. *cap.* 11. *pag.* 130. §. 10.

992) *Pittur. d'Ercol. Tom. IV. tav.* 68. 69. *seq.*

993) Nach einer sorgfältigen Prüfung der vielfachen von den Philologen und Alterthumsforschern angestellten Versuche, diese schwierige Stelle des Petronius zu erklären, gestehen wir, daß wir Winckelmanns Muthmaßung über gedachte Stelle noch immer für die wahrscheinlichste halten.

994) Vitruv. *lib.* 7. *cap.* 5. §. 3.

995) Solche Malereien heißen heut zu Tage Grotesken oder Arabesken, und vielleicht sind die hier vom Vitruvius be-

ſchriebenen und getadelten ähnlich denen in den Bädern des Titus zu Rom, welche zur Zeit Leo's des Zehnten entdeckt und von Raphael in den Vaticaniſchen Logen nachgeahmt wurden. In den ſiebziger Jahren des vorigen Jahrhunderts entdeckte man dieſe alten Wandmalereien in den Bädern des Titus aufs neue, worauf ſie von Ludovico Mirri in groß Folio bekannt gemacht und erklärt worden von Carletti (*le ant. camer. delle Terme di Tito etc.*). F.

96) Plin. *lib.* 16. *cap.* 40. *sect.* 76. *num.* 2. *At in Aegypto et Syria reges inopia abietis cedro ad classes feruntur usi.* Fea's Anmerkung zu dieſer Stelle über den Gebrauch des Cedernholzes zu Schiffen, iſt aus Harduin's Noten zum Plinius genommen, wie Fea dieſes häufiger zu thun pflegt. — In ſolchen Fällen, oder wo Fea offenbar irrige und unzweckmäßige Bemerkungen machte, haben wir ihn mit Stillſchweigen übergangen.

97) Die folgenden Worte bis zu Ende dieſes §. ſind aus der erſten Dresdner Ausgabe entlehnt. — Wir nahmen ſie in den Text auf, weil ſie ſich ungezwungen dem frühern anſchloſſen, wenn es gleich ſcheint, als habe Winckelmann hier den Petronius etwas anders als ſpäterhin verſtanden, und beſonders den älteſten Aegyptiſchen Styl berückſichtigt, was wohl die Worte „auf eine trockene, magere „und kleinliche Art" andeuten. In dieſem Falle wäre es wenigſtens nicht unerfreulich, die verſchiedenen Anſichten, welche Winckelmann zu verſchiedenen Zeiten von jener Stelle des Petronius gehabt, kennen zu lernen.

98) Dieſes Denkmals gedenkt Winckelmann ſchon oben Buch. 8. Kap. 1. §. 20. — Um aber dieſen §., der in der

Wiener Ausgabe ganz fehlt, wieder dem Texte einzuverleiben, ließen wir uns durch einige unvermeidliche Wiederholungen nicht zurückschrecken.

999) *Dialog. de corrupt. eloq. cap.* 39. *Quantum humilitatis putamus eloquentiae attulisse poenalistas, quibus adstricti et velut inclusi cum judicibus fabulamur?* —

1000) Plin. *lib.* 34. *cap.* 5. *sect.* 10.

1001) Iuvenal. *Sat. XII. vers.* 28. *Pictores quis nescit ab Iside pasci.*

1002) Pausan. *lib.* 3. *cap.* 16. *pag.* 247. *princip.*

1003) *Tom. I. pag.* 288. *l. l.*: *En la représentant comme les femmes se mettent aujourd'hui.*

1004) Zu den Zeiten des Plinius und schon früher kam die für die Kunst schädliche, häufig verspottete Sitte auf, nicht nur die Bildsäulen durch veränderte Unterschriften andern Göttern u. s. w. zu weihen, als sie ursprünglich bestimmt waren, (μεταγράφειν) sondern auch den alten Statuen und Bildwerken die ursprünglichen Köpfe abzunehmen und neue Köpfe von Göttern, Helden u. s. w. denen man huldigen wollte, aufzusetzen (μεταρρυθμίζειν). — So sehr war damals schon die löbliche Ehrfurcht vor dem Alterthume und der Vergangenheit erloschen. — Man vergleiche hierüber Dio Chrysostomus (*Orat. XXXI.*) in seiner Rede an die Rhodier, einem in Hinsicht des Periodenbaues besonders schätzenswerthen Denkmale der alten Beredsamkeit; auch Plinius (*lib.* 35. *cap.* 2. *sect.* 2.) tadelt in harten Ausdrücken diese Gemeinheit seiner Zeit.

05) Diese Stelle in ihrem ganzen Umfange zu unterschreiben, tragen wir Bedenken. Zwar haben wir, wie billig, sehr große Hochachtung für einige vortrefflich gearbeitete Brustbilder des Septimius Severus (z. B. das Capitolinische mit dem Gewande von Aladaster) und für die in ihrer Art eben so schätzbaren des Caracalla, unter welchen das berühmte Farnesische (jetzt wahrscheinlich in Neapel) und das Capitolinische mit dem Gewande von Porphyr wohl die vorzüglichsten sind. Verglichen mit der Arbeit der neueren Künstler sind sie ausserordentlich fleißig ausgeführt, voll Ausdrucks und Lebens; aber in Hinsicht auf wahre Kunst der Ausführung, auf Styl der Formen, auf Geist und Geschmack im Ganzen, ist zwischen ihnen und den griechischen Werken aus guter Zeit ein unermeßlicher Abstand. Denn die gesammten zur Zeit des Septimius Severus lebenden Künstler waren unfähig, eine Nase oder Nasenspitze von der Art hervorzubringen, wie sie in den Werken aus Alexanders Zeiten vorkommen. Der Grund lag nicht im Mangel an der nöthigen Fertigkeit, sondern weil man nichts Großes und Schönes mehr denken konnte, weil die Ideen von Größe, Adel und Schönheit, nach und aus welchen jene älteren Künstler arbeiteten, jetzt völlig untergegangen und verloren waren.

Daß die Köpfe in den spätern Zeiten nach Verhältniß besser als die Figuren gemacht wurden, ist nicht zu läugnen; die Künstler hatten mehr Uebung in Brustbildern. Aber wäre noch eine ganze Figur von dem Meister der Büste des Caracalla im Pallaste Farnese übrig, wir würden gewiß das Ganze in Uebereinstimmung finden mit der gesunkenen Menschheit jener Zeit. Auch in unsern Tagen

werden mehrere Bildnisse von den Künstlern gefordert als historische Darstellungen und sie besitzen daher größere Fertigkeit in jenen, als in diesen. Aber wer mögte behaupten, daß auch der beste jetzt lebende Maler an Bildniß schaffen könnte, das wenig nachstände dem von Tizian oder Paul Veronese?

1006) Ciceron. *Academ. lib. I. cap.* 5. § 19. *Vim in manibus ponebant.*

1007) Die hier erwähnten colossalischen Fragmente befinden sich im Hofe des Pallastes der Conservatoren auf dem Campidoglio zu Rom. Am schönsten sind zwey Füße außerordentlich weich und fließend gearbeitet; an beyden fehlen die Ferſen. Der über diesen Füßen aufgestellten Hand von gleichmäßig colossalen Proportionen mangelt der Daum; alle Theile sind hier kräftiger angedeutet als an den genannten beyden Füßen, was vielleicht wegen der größern Entfernung geschah, aus welcher die Hand am stehenden Colosse vom nahe hinzutretenden Beschauer gesehen werden mußte. An den Füßen, so wie an der Hand, sind Adern angedeutet, welches freylich einiges Bedenken erregt, ob diese Stücke auch wirklich zur Figur eines Apollo gehörten, wie die ihnen beigesellte moderne Inschrift meldet.

An gleichem Orte befinden sich noch andere ungeheure große Fragmente von Marmor, nämlich ein Ellenbogen, an welchem ebenfalls Adern angegeben sind, ein Knie, Stücke vom Fuße und Beine u. s. w. Dazu gehörte vielleicht auch noch ein gewaltiger Kopf, den man für das Bildniß des Domitianus ausgiebt; demselben fehlt das ganze Hinterhaupt; das Gesicht sammt den Ohren ist

wohl erhalten, auch gut und fleißig gearbeitet. Aber man vermißt daran die Idealische Großheit des Styls und der Formen; nach Verhältniß sind die Augen sehr groß und nichts desto weniger haben sie kleine spitze Winkel. Der Mund ist klein; die Lippe dünne. Man mögte fast behaupten, der Meister dieses Denkmals habe die zu einem solchen Colosse erforderliche Fähigkeit und Kunst nicht besessen und die abgebildete Person sey auch kein schickliches Modell für ein solches Werk gewesen.

98) Die sechs hier angeführten Graburnen sind von sehr verschiedener Kunst und zuverläßig auch aus verschiedenen Zeiten. Die zuerst genannte mit dem Streite des Agamemnon und Achilles über die Chryseis, nebst andern sich ebenfalls auf den Achilles beziehenden Darstellungen, führt deswegen den Namen des Trojanischen Marmors. Sie ist von sehr ansehnlicher Größe; auf dem Deckel sind zwey liegende Figuren in Lebens-Größe, ganz rund gearbeitet; in ihren Zügen will man Aehnlichkeit mit den Bildnissen des Alexander Severus und seiner Mutter Julia Mammäa finden und daher dieses Denkmal für die Graburne derselben halten. Aber Winckelmann (Kunstgeschichte Buch 12. Kap. 2.) widerlegt diese Muthmaßung aus erheblichen Gründen. Die Arbeit ist nicht mehr als mittelmäßig und ohne Zweifel aus Zeiten des schon tiefen Verfalls der Kunst. Auch die Basreliefs auf den vier Seiten sind nichts als Nachbildungen älterer und besserer Kunstwerke. Man findet eine Abbildung dieses Denkmals im *Museo Capitolino tom. IV. tav. I—IV.*, und bey Piranesi, *le Antichità Romane, tom. II. tav.* 33. 34. 35., wo auch die vortreffliche sogenannte

Barberiniſche, jetzt im Muſeo Britannico befindliche Urne, welche in jener großen Graburne gefunden wurde, in Kupfer geſtochen iſt.

Die zweyte der angeführten Graburnen mit den neun Muſen iſt jetzt in Paris. (*Mus. Capitolin. tom. IV. tav.* 26. und *Monumens antiques du Mus. Napol. tom. I. pl.* 22. 23.). Die Arbeit an derſelben iſt, wenn gleich beſſer als an der vorigen, doch auf keine Weiſe vortrefflich zu nennen. Aber die ſämmtlichen Figuren der Muſen ſind höchſt ſchätzbar, wegen ihrer edlen Stellungen und gut geworfenen Gewänder. Wahrſcheinlich ſind ſie nach ehemals ſehr berühmten Statuen gebildet, weil man an der Anlage der Falten in ihren Gewändern bemerken kann, daß einige Figuren der Abſicht ihrer Erfinder gemäß das Licht von der einen, andere aber von der entgegengeſetzten Seite erhalten ſollten, um ungeſtörte und wirkſame Maſſen von Licht und Schatten zu bilden; aber vom Bildhauer dieſer Graburne ſind dieſe Figuren nicht mit Beachtung der Regeln von Beleuchtung und Maſſen verſammelt, wie das Bedürfniß es erheiſchte. Der Deckel der Urne iſt auf den Ecken mit Masken und zwiſchen derſelben mit einem langen ſchmalen Basrelief geziert, das in herrlich erfundenen und angeordneten Gruppen liegende und trinkende Faunen und Nymphen darſtellt. — Auch hieraus geht aufs neue die Wahrſcheinlichkeit hervor, daß dieſes Denkmal ſey ältern und vortrefflicheren Kunſtwerken blos nachgeahmt.

Die dritte von den Capitoliniſchen Graburnen, auf welcher die ſtark erhoben gearbeiteten Figuren ein Gefecht mit den Amazonen vorſtellen, iſt in Hinſicht auf die

Kunst der Ausführung dem eben genannten Sarkophage mit den Musen ungefähr gleich zu schätzen. Aber im Entwurfe des Ganzen herrscht mehr Zusammenhang, ein hoher edler Geist; die Formen, die Haare, Anlage und Schwung der Gewänder scheinen auf ein Original aus der Zeit des großen Styls hinzudeuten. Der Deckel dieser Urne ist ebenfalls mit Masken auf den Ecken und dazwischen mit einem langen schmalen Basrelief geziert; auf welchem Figuren überwundener Amazonen mit ihren Waffen unübertrefflich kunstreich angeordnet erscheinen. (*Mus. Capit. T. IV. tab.* 23)

Auch an der vierten in der Villa Albani befindlichen Graburne ist die Kunst der Ausführung zwar nicht besonders zu loben, doch haben alle Figuren viel Angenehmes; das Ganze gewährt ein reiches und geschmücktes Ansehen. Auch wir sehen mit Winckelmann die Hochzeit der Thetis und des Peleus darinn dargestellt, wiewohl Zoega (*Bassirilievi antichi di Roma, tom. II. tav.* 52. 53., wo die richtigste Abbildung dieses Denkmals) den Figuren keine heroische Bedeutung zugestehen will, sondern nur eine gewöhnliche Hochzeit darinn erkennt. Zoega bemerkte zuerst, daß dieses Monument nicht aus Parischem Marmor, sondern aus Volterranischem Alabaster gearbeitet ist.

Die Graburne in der Villa Borgheſe mit dem Tode des Meleager in Hautrelief (*Sculture del Palazzo della Villa Pinciana, Stanza III. nr.* 12.) erhält besonders dadurch Werth, daß ihre Figuren vortrefflich gedacht, und im Ganzen sehr schön angeordnet sind; und da dieser Gegenstand, auf gleiche Weise dargestellt,

sich an mehreren antiken Graburnen findet, so mag wohl in allen ein berühmtes älteres Werk nachgebildet seyn. In Hinsicht der Ausführung mögte diese Borgesische Graburne dem oben genannten Trojanischen Marmor im Capitolinischen Museo wohl nur wenig vorgezogen seyn. Hingegen giebt es kaum ein besser gearbeitetes Denkmal dieser Art, als die andere angeführte Borgesische Graburne mit der Fabel des Aktäon. (*Stanza VII. nr.* 16 *et* 17.). Draperie und Figuren sind durchgängig vom besten Geschmack und in allen Theilen zeigt sich Hand und Sinn eines tüchtigen Meisters.

1009) Von der angeführten beschädigten Graburne aus der Villa Albani haben wir keine Abbildung finden können; bey Zoega (*Bassirilievi antichi di Roma*) wo doch alle merkwürdigen Denkmale dieser Art, welche die Villa Albani besitzt, gestochen sind, sucht man sie umsonst.

1010) In der Uebersetzung würde dieses, weder durch den Inhalt noch durch die Sprache ausgezeichnete Epigramm etwa also lauten:

Sterblich ward Jeder der Menschen geboren; Seeur wie Theseus
Peleus und Telamon seyen als Zeugen genannt.
Rühmlich umschließ' ich Severa mit meines Grabes Umwölbung
Strymons Enkelin, sie, züchtig, mit Weisheit begabt.
Eine so edle hat niemals geblühet im Laufe der Zeiten
Kein Grab unter der Sonn' eine so edle umhüllt.

1011) Hier macht eine Ausnahme der Tempel zu Nimes in Frankreich, bekannt unter dem Namen Maison carrée,

welchen Barthelemy (*Mém. sur les anciens monumens de Rome. Acad. des Inscr. tom. XXVIII. Mém. pag.* 580.) mit den schönsten Ueberresten Roms und Athens glaubt vergleichen zu können; alle Kunstkenner und Gelehrte stimmen ihm im Ganzen bey. Man vergleiche Clerisseau in seinen *Antiquités de France, prem. part. Antiq. de Nismes, princip.* Dieser Tempel war dem Lucius und Cajus, den adoptirten Söhnen des Augustus geweiht, wie folgende Inschrift an der Vorderseite des Tempels beweist:

C. CAESARI. AVGVSTI. F. COS. L. CAESARI. AVGVSTI. F. COS. DESIGNATO. PRINCIPIBVS. IVVENTVTIS.

1012) Beyde Statuen sind Portraitfiguren, und nur die erste hat noch ihren alten Kopf; der Kopf auf der zweiten ist schlecht und modern. Beyde Statuen wurden in den achtziger Jahren des vorigen Jahrhunderts durch Carlo Albicini ergänzt, um in das königliche Museum zu Neapel gebracht zu werden. F.

1013) In dieser Figur ist vielmehr die Gemahlin des Alexander Severus, die Sallustia Balbia Orbiana, dargestellt, wie schon einmal erinnert worden. F. Vergl. hiermit Anmerk. Nr. 1028.

1014) Wenn der hier angeführte Kopf das Portrait eines Kayserlichen Prinzen aus jenen Zeiten ist, so kann er als nach der Natur gearbeitet lehren, daß der Künstler, welcher ihn verfertigte, wohl noch etwas mehr als ein bloßer Nachahmer war. Dasselbe läßt sich von dem schönen Kopfe einer Römischen Matrone, von den Büsten des Macrinus, Septimius Severus und Caracalla

ſagen, deren Winckelmann oben ſchon gedachte und in denſelben Züge von beſonderer Schönheit und Vollkommenheit fand. F.

1015) Das Denkmal, von welchem hier geredet wird, ſteht im Hofe des Pallaſtes der Conſervatoren im Campidoglio.

1016) Reines. *Inscript. cl. 2. nr. 62.* und Cuper. *Apotheos. Homer. pag.* 134. Reineſius giebt die Inſchrift ganz, wie ſie vielleicht noch vorhanden war zu den Zeiten Holſteins, aus deſſen Manuſcripten er ſie alſo anführt:

ΦΙΔΙΑC ΚΑΙ ΑΜΜΟΝΙΟC ΑΜΦΟΤΕΡΟΙ

ΦΙΔΙΟΥ ΕΠΟΙΟΥΝ.

Jetzt iſt das letzte Wort der erſten Reihe verſtümmelt, ſo wie die drey letzten Buchſtaben des Worts AMMONIOC Das Sigma hat die Form des C und *nicht* des Σ, wie Reineſius ſchreibt. F.

1017) Diodor. Sicul. *lib. 20. cap. 58. tom. II. pag. 449. lin. 16. seq.*

1018) Diodor. Sicul. *l. l.* erzählt dieſes. Der Feldherr des Agathocles hieß nicht Eumarus, wie in der erſten Dresdner und in der Wiener Ausgabe geſchrieben iſt, ſondern Eumachus.

1019) Plutarch. *in C. Mario, oper. tom. I. pag. 422. B.*

1020) In der hier erwähnten Inſchrift lieſt man deutlich COS, aber Fea behauptet die Zahl VII. nirgends finden zu können.

1021) Dieſes Denkmal verdiente nicht eine ſolche Unterſuchung. Es ſtellt einen geſchwänzten Affen dar, ganz ähnlich denen in der Villa Albani, von welchen im erſten Bande der Kunſtgeſchichte bey Gelegenheit der Aegyptiſchen Kunſt geredet iſt. Nur iſt es ein wenig

größer und hat keinen Kopf. Winckelmann irrt, wenn er die drey im oberen Africa gelegenen, πιθηκοῦσσαι genannten Städte für eine Griechische Colonie erklärt; Diodor sagt nichts davon; — Wie bekannt ist, wurden die Affen in Egypten verehrt. — Vielleicht haben Phidias und Ammonius dieses Denkmal in Alexandrien oder in einer andern Stadt dieses Reichs, wo Griechen wohnten, für diese oder auch selbst für eingeborne Egyptier gearbeitet. Daß auch die dort wohnenden Griechen den Egyptischen Gottheiten huldigten, erzählt Sextus Emp. *Pyrrhon. hyp. lib. 3. cap. 24. pag.* 155. *D. F.*

1022) Thomassin, *Recueil des stat. group. etc. de Versailles, tom. I. pl.* 9. Das *Mus. Franç. par* Robillard Peronville enthält *Livr.* 52. eine noch besser gestochene Abbildung dieser Statue. Visconti erzählt in der beygefügten Erklärung, sie sey zu Ben-Gazi, einem Dorfe an der Barbarischen Küste gefunden, ohngefähr sechs Fuß hoch, aus Pentelischem Marmor gearbeitet und eins der am besten erhaltenen Denkmale aus dem Alterthum, weil ausser einem kleinen fehlenden Stücke des Gewandes keine weitere Verletzung wahrgenommen werde. Visconti ist fest überzeugt, daß diese Figur das Bildniß der Julia, der Gemahlin des Kaisers Septimius Severus darstelle.

1023) Dem Giulio Romano, nebst den übrigen vorzüglichen Schülern Raphaels, kann man keinen übeln Geschmack vorwerfen. Sebastiano del Piombo, Pellegrino Tibaldi und Daniele di Volterra waren zwar Nachahmer vom Styl des Michel Angelo, und strenge Kunstrich-

ter mögen sie vielleicht manierirt nennen, allein sie sind dennoch große Künstler. In der Bildhauerey verhält es sich eben so. — Der jüngere Sansovino (man denke an seinen jungen Bacchus in der Florentinischen Gallerie, von dem sich ein schöner Abguß unter den Mengsischen Gypsen zu Dresden befindet) und mehrere andere verdienstvolle Männer blieben zwar hinter Michel Angelo zurück, allein es wäre nicht billig, sie unbedingt eines üblen Geschmacks anzuklagen.

Viertes Kapitel.

1024) Dieses Denkmal steht mitten auf einem großen, mit Bäumen umgebenen, grünen Platze in der *Villa* Pamfili bey Rom.

1025) Ueber die bronzene Statue zu Salzburg vergleiche man unsere obige Anmerkung Nr. 660.

1026) Gruter. *Inscript. tom. II. pag.* 989. *nr.* 3.

1027) Winckelmann hat diese Nachrichten über die bronzene Statue in Salzburg aus Gruter *l. l.* entlehnt. Gruter, welcher auch eine Abbildung dieses Denkmals giebt, erwähnt, daß die Figur über Lebensgröße und dem sogenannten Antinous im Vatican nicht unähnlich sey. — Winckelmann wiederholt dies, ohne zu bedenken, daß die Stellung der Vaticanischen Statue eine ganz andere ist. — Die Abbildung, welche Gruter von dem gedachten Denkmale giebt, mag sehr wenig treu seyn. Man vergleiche Visconti's Bemerkung zum *Tom. I. Mus. Pio-Clementin. tav.* 7. und vornehmlich die Anmerkung Nr. 660. zu diesem Bande.

1028) Sallustia und Helpidus, Freygelassene, weihten diese Statue der VENERI FELICI, d. h. ihrer Herrin, Sallustia Balbia Orbiana, der Gemahlin des Kayſers Alexander Severus, wie die Inschrift bezeugt:

VENERI FELICI. SACRVM.
SALLVSTIA. HELPIDVS. DD.

Man findet die Abbildung dieses Denkmals: *Mus. Pio-Clem. Tom. II. tav. LII.*

1029) *Descript. des pierr. grav. du Cab. de Stosch, cl. 2. sect. 17. num.* 1832. *pag.* 301.

1030) Römische Denkmale, oder wenigstens mit Römischer Inschrift, welche eine Anzeige des dargestellten Gegenstandes oder des Stifters enthalten, finden sich viele bey Boissard, Montfaucon, Foggini, *Mus. Capitolin. Tom. IV.* und Amaduzzi, *Monum. Matthaej. Tom. III.* F.

1031) Fea (*Tom. II. pag.* 142.) begeht hier den fast unverzeihlichen Irrthum, ein ganz anderes erhobenes Werk, welches in der Wiener Ausgabe der Geschichte der Kunst, Seite 135, und in seiner Italienischen Uebersetzung, *Tom. I. pag.* 239. in Kupfer gestochen ist, und vermuthlich den wahnsinnigen Ajax bedeutet, welcher einen Widder tödtet, für die von Winckelmann erwähnte Darstellung einer Speisekammer in der Villa Albani anzusehen. Zoega (*Bassirilievi antich. di Roma, Tav. XXVII.*) giebt von diesem Denkmal in der Villa Albani eine Abbildung.

1032) *Monument. antich. inedit. num.* 85.

1033) Zoega (*Bassirilievi antichi di Roma, Tom. I. pag.* 193. *seq.*) macht es wahrscheinlich, daß auf diesem

Werke, trotz der Inschrift, Orpheus und Eurydice mit dem Mercurius dargestellt sind.

1034) Die Fragmente dieser verlornen Tragödie des Euripides sehe man in Euripidis *Tragoed. Tom. II. pag.* 424. *seq.*

1035) Platon. *Gorg. Oper. Tom. I. pag.* 455. *in fin.* In Heindorfs Ausgabe des Gorgias, S. 32, ist das Scholion, wovon Winckelmann redet, mit abgedruckt.

1036) Die Worte des Platon finden sich, *Oper. Tom. I. pag.* 485. *in fine.*

1037) Richtiger wird hier nach Valkenaer (*Diatribe, pag.* 86.) gelesen:

ῥίψον τὴν λύραν καὶ κέχρης ὅπλοις.

1038) Die Abbildung dieser erhobenen Arbeit sieht man in Fea's Uebersetzung, *Tom. II. pag.* 5. und eine noch genauere bey Zoega, (*Bassirilievi ant. di Roma, tav. XXIII.*) wie schon oben Anmerk. Num. 447. gemeldet worden.

1039) Die hinzugefügten Worte Decurio und Duumvir machen glaublich, daß hier wohl nicht der Name des Künstlers gemeint sey, sondern vielmehr eine Magistratsperson, um das Jahr, worin dieses Denkmal gearbeitet, anzugeben, oder sonst irgend etwas auf dasselbe Bezügliches. Winckelmann (*Monum. antich. inedit. num.* 186. *Par. IV. cap.* 6. *pag.* 243.) hält den Alcamenes für einen Bildhauer, ohngeachtet der hier angegebenen obrigkeitlichen Würden. F. Man vergleiche die Anmerkung Num. 447. zu diesem Bande.

1040) Boissard, *Antiq. et inscript. Par. III. fig.* 13.

1041) Horat. *lib. 2. epist.* 1. *vers.* 32. 33.

1042) Ficoroni (*Memorie ritrov. nel territ. di Labico pag.* 72.) sagt von diesem Gefäße, daß es um 1742 zwischen Lugnano und Palestrina gefunden worden, daß seine Höhe einen halben Fuß und der Umfang wenig mehr als einen Fuß beträgt. Nach Winckelmann's Angabe wäre es beträchtlich größer. Contucci im *Museo Romano, pag.* 5. *Tom. I.* bestimmt die Höhe dieses Gefäßes auf zwey Palmen und 1¼ Zoll, und den Durchmesser auf einen Palm und 7½ Zoll.

1043) Ein ähnliches Gefäß von Bronze, nur etwas kleiner und verschieden in den Figuren, war im Besitz des Abbate Visconti, des Vaters des berühmten E. Q. Visconti. Winckelmann redet von beyden Monumenten (*Descript. des pierr. grav. du Cab. de Stosch, cl. 2. sect.* 15. *num.* 1599. *pag.* 259.) und hält sie für zwey Cistas Mysticas. Hier aber hat er, ohne den Grund anzugeben, seine Meinung verändert. Visconti, welcher jene Erklärung dem Winckelmann mitgetheilt hatte, sucht dieselbe zu vertheidigen im *Mus. Pio-Clement. Tom. I. tav.* 44. *pag.* 81. *not. a.* und hält die in der Mitte des Deckels von diesem Gefäße stehende Figur für einen Bacchus Nocturnus mit einem gestirnten Mantel. — Eine männliche Figur ist es gewiß; und Contucci, im *Mus. Rom. Tom. I. pag.* 19. erkennt in dieser Figur den Macolnius, den Vater der Macolnia, dem dieses Denkmal, gleichsam als einem Halbgotte, geweiht worden von seiner Tochter. F.

1044) DINDIA. MACOLNIA. FILEA. (filia) DEDIT. NOVIOS. PLAVTIOS. MED. (me) ROMAI. (Romae) FECID. (fecit.) Diese Inschrift zeigt die aller-

älteſte Form Römiſcher Buchſtaben, und ſie ſcheinet noch älter, wenigſtens mehr Hetruriſch zu ſeyn, als die auf der Inſchrift des L. Cornel. Scipio Barbatus in der Barberiniſchen Bibliothek, welches doch die älteſte Römiſche Inſchrift in Stein iſt, von welcher ich in den Anmerkungen über die Baukunſt der Alten geredet habe. W. (Winckelmanns Werke, Band I. S. 348.)

1045) Scarfo *Lettera, nella quale vengono espressi etc. pag. LXI.*

1046) *Descript. des pierr. grav. du Cab. de Stosch, cl.* 3. *sect.* 3. *num.* 345. *pag.* 395. *Monument. antich. inedit. num.* 144.

1047) Plin. *lib.* 34. *cap.* 7. *sect.* 18.

1048) Daß die Römer keinen eigenthümlichen Styl gehabt haben, kann man auch aus der geringen Zahl Römiſcher Künſtler ſchließen. Plinius (*lib.* 35. *cap.* 4. *sect.* 7.) der größte Eiferer für Roms Ruhm, nennt ſehr wenige Römiſche Künſtler, und dieſe meiſtentheils aus den Zeiten der Kayſer. Die den Römern angeborne Rauheit und Strenge des Charakters, verbunden mit ihrer ſteten Beſchäftigung, dem Kriegführen, verſchloß ihnen den Sinn für die ſchönen Künſte, und machte es ihnen unmöglich, in dieſem Gebiete eigenthümlich und ausgezeichnet zu werden. — Die Künſte waren faſt zu allen Zeiten bey den Römern verachtet. Ciceron. *Tuscul. Quaest. lib.* 1. *cap.* 2. Valer. Maxim. *lib.* 8. *cap.* 14. Cicer. *in Verr. act.* 2. *lib.* 4. *cap.* 59. Virgil. *Aeneid. lib.* 6. *vers.* 848. *seq.* F. — Dieſe von den Milaneſiſchen Herausgebern und von Fea gemachten Bemerkungen, welche wir hier zuſammengezogen wiedergeben, lie-

sen sich vielfach begründen, erweitern und vervollständigen, wenn nicht die Sache selbst schon hinlänglich von Andern beleuchtet und ergründet wäre. —

1049) Plutarch. *in Numa, oper. Tom.* 1. *pag.* 65. *C.*

1050) *Ap.* S. August. *de Civ. Dei, lib.* 4. *cap.* 31. Clement. Alex. *Strom. lib.* 1. *cap.* 15. *Oper. Tom. I. pag.* 359. Euseb. *de Praep. Evang. lib.* 8. *cap.* 6.

1051) Ueber die Wölfin von Erz im Capitol vergleiche man den ersten Band der Kunstgeschichte (Buch. 3. Kap. 3. §. 11.) und die dortige Anmerkung Num. 734.

1052) Dionys. Halicarnass. *Antiq. Rom. lib. I. cap.* 79. *pag.* 64. *lin.* 19.

1053) Cicer. *de Divinat. lib.* 2. *cap.* 20.

1054) Plin. *lib.* 35. *cap.* 12. *sect.* 45.

1055) Plutarch. *in Poplicola, oper. Tom. I. pag.* 103. *E.*

1056) Plutarch. *l. l.* Doch spricht Plutarch blos von der Quadriga auf dem Tempel des Jupiter; Plinius *l. l.* gedenkt auch der Statue dieses Gottes. Winckelmann scheint anzunehmen, daß das Bild des Jupiter auf der Quadriga befindlich gewesen. — Aber Plinius unterscheidet diese von dem Bilde des Jupiter.

1057) Scaliger. *Conject. in Varron. de ling. lat. lib.* 6. *pag.* 160. Verrius, beym Festus *voc. Praebia*, dessen Worte Scaliger anführt, sagt nicht, von welcher Materie die Statue gewesen, welche sich Caja Cäcilia in jenem Tempel errichten ließ. Z.

1058) Appian. *de bell. civ. lib. I. pag.* 360. *princip.*

1059) Plin. *lib.* 34. *cap.* 14. *sect.* 39.

1060) Plin. *lib.* 34. *cap.* 5. *sect.* 11.

1061) Plin. *l. l. cap.* 6. *sect.* 11.

1062) Plutarch. *in Poplicola, oper. Tom. I. pag.* 101. *princip.* Nach Gellius (*Noct. Attic. lib.* 4. *cap.* 5.) und Livius (*lib.* 2. *cap.* 5. *num.* 10. *in fine.*) ward diese Statue in dem Comitio aufgerichtet, und erst späterhin, wie Gellius sagt, in den nahe gelegenen freyen Platz beym Tempel des Vulcanus gebracht. Plinius (*lib.* 34. *cap.* 5. *sect.* 11.) gedenkt dieser Statue ohne ihren Standort genau zu bestimmen. F.

1063) Plin. *lib.* 34. *cap.* 6. *sect.* 13. Liv. *lib.* 2. *cap.* 8. *num.* 13.

1064) Senec. *Consolat. ad Marciam, cap.* 16. Plutarch. *in Poplicola, oper. Tom. I. pag.* 107. *D.* — Plinius, Livius, Seneca und Plutarch reden von der Statue der Cloelia, als wäre sie noch zu ihren Lebzeiten vorhanden gewesen. Dionysius Halicarn. (*Antiq. Roman. lib.* 5. *cap.* 35. *pag.* 291. *in fine*) welcher so viele Jahre in Rom lebte, zu den Zeiten des Augustus versichert, daß er jene Statue der Cloelia nicht mehr vorgefunden, und daß sie der Sage nach bey einer in der Nähe derselben ausgebrochenen Feuersbrunst zerstört worden. — Um diesen Widerspruch zu heben, könnte man annehmen, die Statue wäre nach den Zeiten des Dionysius wieder von neuem gemacht worden, wenn nur nicht Plinius und Plutarchus von ihr als von einem alten Werke redeten. — Vielleicht ward sie bey der Feuersbrunst an einen weniger bekannten Ort gebracht und erst nach der Zeit des Dionysius wieder öffentlich aufgestellt. F.

1065) Dionys. Halicarn. *lib.* 10. *cap.* 32. *pag.* 628. *lin.* 40.

166) *Id. ibid. cap.* 57. *pag.* 649. *lin.* 35. Livius (*lib.* 3. *cap.* 28. *num.* 57.) ſagt auf bronzenen Tafeln, und ſo wird auch der Rechtsgelehrte Pomponius zu verbeſſern ſeyn *l.* 2. §. 4. *ff. de orig. jur.*, wo er von elfenbeinernen Tafeln ſpricht, was, um dieſe Lesart zu vertheidigen, Bynkershoek bey Veranlaſſung dieſer Ler auch ſagen mag, *Praetermissa etc. oper. Tom. I. p.* 286. F.

167) Dionys. Halicarn. *Antiquit. Roman. lib.* 8. *cap.* 55. *pag.* 505.

168) Nonnius *ap.* Scaliger. *Conject. in Varron. de ling. lat. lib.* 4. *pag.* 22.

169) Plin. *lib.* 34. *cap.* 7. *sect.* 18.

170) Spurius Carvilius war Conſul und triumphirte im Jahr Roms 459. Liv. *lib.* 10. *cap. ultim.* F.

171) Dies erzählt Plinius (*lib.* 34. *cap.* 7. *sect.* 18.) von der Statue des Jupiter auf dem Capitolio, die auf Befehl des Spurius Carvilius verfertigt ward. Verſchieden von dieſer war die 50 Fuß hohe Statue des Apollo in der Bibliothek des Auguſtus.

172) Plin. *lib.* 34. *cap.* 4. *sect.* 9.

173) Spurius Caſſius war zwar Conſul in dieſem Jahre; aber dieſe Statue ward aus ſeinem Vermögen errichtet, nachdem er wegen ſeiner Herrſchbegierde zum Tode verdammt war, im Jahre Roms 269. Plin. *l. l.* Liv. *lib.* 2. *cap.* 22. *num.* 41. Valer. Maxim. *lib.* 5. *cap.* 8. *num.* 2. Dionys. Halicarn. *lib.* 8. *cap.* 77. *seq. pag.* 522. *seq.*

174) Liv. *lib.* 8. *cap.* 11. *num.* 13.

175) Plin. *lib.* 35. *cap.* 12. *sect.* 45. Plinius ſagt nichts von Hetruriſchen Malern; auch Winckelmann (Buch 7. Kap. 3. zu Ende) erklärt und mit Recht die beyden

vom Plinius genannten Künstler, Damophilus und Gorgasus für Griechen.

1076) Sirmond. *Expl. hujus inscript.* Fabret. *Inscript. cap.* 6. *num.* 90. *pag.* 461.

1077) Liv. *lib.* 35. *cap.* 10. *num.* 10. Er redet von L. Scipio; die Inschrift aber geht auf den Lucius Scipio den Sohn des Scipio Barbatus. F.

1078) Rycquius *de Capit. cap.* 33. *pag.* 400.

1079) Silius Italic. *de bello pun. lib.* 6. *vers.* 664.

1080) Im Pallaste der Conservatoren zu Rom am Fuß der Treppe.

1081) Die Sitte des Bartscherens herrschte bis zum Kayser Hadrian, der die Muttermäler des Gesichts durch den Bart verbarg.

1082) Ciceron. *Orat. pro M. Coel. cap.* 14.

1083) Varro, *de Re rust. lib.* 2. *cap. ult.* Plin. *lib.* 7. *cap.* 59. *sect.* 59.

1084) Liv. *lib.* 27. *cap.* 29. *num.* 34.

1085) Liv. *lib.* 28. *cap.* 17. *num.* 35.

1086) Liv. *lib.* 23. *cap.* 6. *num.* 11.

1087) Liv. *lib.* 24. *cap.* 6. *num.* 16.

1088) Plinius erzählt dies vom Pacuvius, *lib.* 35. *cap.* 4. *sect.* 7.

1089) Plin. *lib.* 35. *cap.* 12. *sect.* 45. Vor der Eroberung Asiens wären alle Bilder in den Tempeln von Holz oder gebrannter Erde. (Plin. *lib.* 34. *cap.* 7. *sect.* 16.) Winckelmann erklärt die Stelle des Plinius insofern nicht ganz richtig, als er omnia blos auf Hetrurische Gemälde beziehen will; denn auch auf Statuen ist dieses

Wort auszudehnen, da die genannten Künſtler ſowohl Maler als auch Plaſtae waren.

1090) Liv. *lib.* 27. *cap.* 31. *num.* 36.

1091) Liv. *lib.* 26. *cap.* 1.

1092) Liv. *lib.* 25. *cap.* 25. *num.* 40. Plutarch. *in Marcello, oper. Tom. I. pag.* 310. *princip.*

1093) Liv. *lib.* 26. *cap.* 27. *num.* 34.

1094) Liv. *lib.* 27. *cap.* 7. *num.* 6.

1095) Liv. *lib.* 30. *cap.* 30. *num.* 39.

1096) Liv. *lib.* 33. *cap.* 16. *num.* 24.

1097) Liv. *lib.* 33. *cap.* 17. *num.* 27.

1098) Liv. *lib.* 26. *cap.* 21. *num.* 27.

1099) Liv. *lib.* 27. *cap.* 31. *num.* 37.

1100) Liv. *lib.* 28. *cap.* 24. *num.* 45.

1101) Liv. *lib.* 34. *cap.* 26. *num.* 52.

1102) Liv. *lib.* 35. *cap.* 32. *num.* 41.

1103) Liv. *lib.* 37. *cap.* 4. *num.* 3.

1104) Plin. *lib.* 34. *cap.* 7. *sect.* 16.

1105) Liv. *lib.* 40. *cap.* 3. *num.* 5.

1106) Liv. *lib.* 39. *cap.* 5. *num.* 6.

1107) Liv. *lib.* 39. *cap.* 8. *num.* 8. 9.

1108) Liv. *lib.* 37. *cap.* 42. *num.* 59.

1109) Ciceron. *Orat. pro Corn. Balb. cap.* 24.

1110) Liv. *lib.* 34. *cap.* 1. *num.* 4.

1111) Rycq. *de Capitol. cap.* 26. *pag.* 336.

1112) Liv. *lib.* 38. *cap.* 8. *num.* 9; *cap.* 29. *num.* 43.

1113) Liv. *lib.* 39. *cap.* 3. *num.* 5. Nicht 280, ſondern 285 Statuen von Erz.

1114) Liv. *lib.* 39. *cap.* 14. *num.* 22.

1115) Liv. *lib.* 40. *cap.* 28. 29. *num.* 51. 52.

1116) Liv. *lib.* 42. *cap.* 4. *num.* 3.

1117) Dies geſchah im Jahre Roms 579, als Q. Fulvius Flaccus Cenſor war, wie Winckelmann im Folgenden (Buch 10. Kap. 3) auch ganz richtig angiebt. Winckelmanns Schluß auf den Mangel der Römer an Marmor zu dieſer Zeit, läßt ſich aus der angeführten Stelle des Livius nicht machen.

1118) Liv. *lib.* 41. *cap.* 26. *num.* 27. Der Collega des Q. Fulvius Flaccus war A. Poſthumius Albinus; ſie ließen gemeinſchaftlich den Marktplatz pflaſtern; M. Aemilius Lepidus war Pontifex Maximus.

1119) Plutarch. *in Paul. Aemil. oper. Tom.* 1. *pag.* 258. *B.*

1120) Liv. *lib.* 38. *cap.* 21. *num.* 35.

1121) Liv. *lib.* 40. *cap.* 14. *num.* 34.

1122) Liv. *lib.* 43. *cap.* 8. *num.* 7.

1123) Allmählig ward die Anzahl der Statuen in Rom ſo groß, daß Caſſiodorus (*Variar. lib.* 7. *form.* 15.) ſagt, in Rom wären zwey gleich zahlreiche Völker, nämlich die Statuen und die Lebendigen. F.

1124) Liv. *lib.* 45. *cap.* 25. *num.* 27. Plutarch. *in Paul. Aemil. oper. Tom.* 1. *pag.* 270. *B.*

1125) Cicero ſagt dieſes in ſeiner Schrift *de clar. Orat. cap.* 51.

Erklärung der Kupfertafeln

des fünften Bandes, oder des dritten der Geschichte der Kunst des Alterthums.

Taf. I. *A.* Das obere Theil einer fast coloßalen Urania, welche sonst unter der Vorhalle des Pallasts Farnese auf der Seite nach der Tyber zu gestanden und wahrscheinlich jetzt in Neapel sich befindet. Sie hat einen großen würdigen Charakter und kann für eine etwa unter der Regierung des Caracalla verfertigte Nachahmung eines alten herrlichen Kunstwerks angesehen werden; denn man darf kaum daran zweifeln, daß diese Statue, so wie andere von ähnlicher Größe und Arbeit, welche sonst den Pallast Farnese zierten, aus den Ruinen der berühmten Bäder des erwähnten Kaisers hervorgezogen sey. In der Anmerkung N. 124. zu diesem Bande ist ihrer vornehmlich wegen des breiten Gürtels gedacht.

B. Das obere Theil einer in Hautrelief gearbeiteten Figur der Melpomene auf der bekannten, ehemals im Capitolinischen Museo, jetzt zu Paris befindlichen Graburne mit den neun Musen, über deren Kunstverdienst die Anmerkung N. 1008. nachzulesen ist. Die hier auf der Kupfertafel mitgetheilte Figur bezieht sich auf Anmerkung N. 125.

C. Im Garten der Villa Borgheſe an der Mauer, über welche der Aquädukt läuft, sind zwey wahrscheinlich von

einem Sarkophag herrührende erhobene Werke eingesetzt, den Apollo und die Musen darstellend, nicht sowohl wegen der Arbeit aus später Zeit, als wegen des Umstandes merkwürdig, daß einige Figuren höchst wahrscheinlich nach Werken des hohen Styls copirt sind, wie aus den einfachen würdigen Stellungen, der simpeln Anlage der Gewänder und mächtigen Gliederformen darf geschlossen werden. Unser Kupfer enthält einen leichten Entwurf von dem obern Theil der Figur der Euterpe aus dem besagten Monument. Sie ist in Hinsicht auf das Costume wegen der langen engen Ermel, wegen des kurzen über die Schultern geworfenen Mäntelchens und wegen des breiten wie mit Stickerey gezierten Gürtels bemerkenswerth; besonders um des Gürtels willen, thut ihrer unsere Note 126. Meldung.

D. Weibliche bekleidete Statue, die ehemals außen am Pallast in der Villa Medicis zu Rom, nach dem Garten zu, gestanden und sich nunmehr in Florenz befinden wird. Die Arbeit an diesem Denkmal hat zwar Verdienst, doch nicht in solchem Grade, daß es dadurch sich besonders auszeichnete; auch führt Winckelmann Buch 6. Kap. 1. §. 23. dasselbe blos in Betracht des der Figur um die Hüften liegenden Gürtels an.

E. Figur des Aeskulapius, wie er auf einem, ihn und die Hygea darstellenden, trefflichen Hautrelief außen am Pallast in der Villa Borgheſe gebildet ist. Die eckigte Gestalt des Mantels zu zeigen, ward er auf der Kupfertafel dargestellt und Anmerkung N. 161. erwähnt.

Taf. *II. A.* Statue der Isis in der Villa Pamfili bey Rom, mit einem nicht paßenden modernen Kopfe. Durch

wird anschaulich, wie der Mantel solcher Figuren auf der Brust geknüpft ist. Man vergleiche Buch VI. Kap. 1. §. 31.

B. Bacchantin, nebst noch mehrern andern Bacchischen Figuren in Basrelief gearbeitet, an einer großen Schaale von Marmor in der Villa Albani. Der Text (Buch 6. Kap. 1. §. 3.) gedenkt dieser Bacchantin mit Rücksicht auf das Tuch oder die Art von Haube, womit das Haupt bedeckt ist, und die Anmerkung N. 220.

C. Larve aus einem Basrelief im Pallast Albani zu Rom. Sie hat eine ähnliche Haube wie die vorerwähnte Bacchantin. Man lese über dieselbe weiter den Text nach, Buch 6. Kap. 2. §. 3. wie auch die Anmerk. N. 221.

D. Das obere Theil der Figur einer Amazone, deren Hut vom Haupt auf den Rücken gesunken ist. Wir entlehnen solche aus Millin's *Peintures de Vases antiques, tom. I. pl.* 61. S. Anmerk. N. 222.

E. Abbildung des beschuheten Fußes der Niobe in der Florentinischen Antiken-Sammlung. Im Text Buch 6. Kap. 2. §. 5. redet W. von den Schuhen dieser Statue.

F. Mit Jagd-Kothurnen bekleidete Beine von einem jungen Ulysses. Sie sind einem Vasengemälde nachgebildet aus W. Tischbein's Homer nach Antiken gezeichnet, *Ulyss. IV.*, wo der Held auf der Jagd wider den Eber erscheint, welcher ihn damals verwundete. N. 246. der Anmerkungen ist hierher bezüglich.

G. Hände von den beyden berühmten Halbfiguren aus Marmor, die gewöhnlich Cato und Portia genannt werden. Dieses vortrefflich ausgeführte Denkmal befand sich einst in der Villa Mattei zu Rom, dann im Museo Pio-Clementino und ist gegenwärtig in Paris. Die abgebildeten zwey Hände sind

wegen der Fingerringe bemerkenswerth, und Anmerk. N. 308. bezieht sich darauf. Die Hand mit zwey Ringen an den vordern Gliedern des Zeige- und Goldfingers gehört der Frau, die mit dem Ringe am hintersten Gliede des Zeigefingers dem Manne.

H. Brust einer weiblichen Statue, welche nicht mehr in Rom ist, und für uns auch in keiner andern Hinsicht als wegen des Halsschmuckes merkwürdig. Dieses Denkmal wird ebenfalls in der Anmerkung N. 308. angeführt.

Taf. *III. A.* Männliches Brustbild, wahrscheinlich einen der Philosophen des Alterthums darstellend, im Hofe des Pallastes S. Croce zu Rom, zwar nicht schlecht gearbeitet, doch eigentlich auch nur um des über beyde Schultern gelegten Mäntelchens merkwürdig und wegen demselben in der Anmerkung N. 357. erwähnt. Der Leser erinnere sich hier an die Kupfertafel *I.* unter *C.*, abgebildete Muse aus der Villa Borgheſe, die ein ähnliches kleines Mäntelchen über die Schultern geworfen hat.

B. Drey Figuren mit Hüten. Die Erste ist nach dem Merkur gezeichnet auf einem Basrelief in der Villa Albani, welches nach Zoega, (*Bassirilievi antichi di Roma, Tav. XLII.*) den Orpheus, die Eurydice und den Merkur darstellen soll, nicht aber die Antiope, den Amphion und den Zethus, wie auf einer antiken Wiederholung desselben Gegenstandes am Pallast in der Villa Borgheſe die Figuren durch lateinische Unterschriften genannt sind. (Siehe den Text, Buch 8. Kap. 4. und die Anmerk. N. 1033.) Die Zweyte ist einem antiken Vasengemälde nachgebildet. (W. Tischbein's *Collection of Engravings from ancient Vases. Tom. IV.* 15.) Die Dritte, ein bärtiger Mann, welcher einen großen Stein

gen seinen an der Erde liegenden Feind emporhebt und das Haupt mit einem vorn und hinten rund, auf den Seiten aber eckig zugeschnittenen Hute bedeckt hat. Auch diese Abbildung sind wir einem Vasengemälde schuldig. — (Millin, *Peintures de Vases antiques, Tom. I. pl.* 61.) Alle drey Figuren beziehen sich auf Anmerk. N. 406.

C. Der beschuhete Fuß einer bekannten den Jason darstellenden Statue, sonst Cincinnatus genannt, welches Denkmal sich anfänglich in der Villa Negroni zu Rom befand, von da nach Versailles und endlich in das Museum nach Paris gekommen. Der Text, Buch 6. Kap. 3. §. 23. desgleichen die Anmerkung N. 422, beziehen sich auf den abgebildeten Fuß.

D. Sturz von der Statue eines Kriegers, dessen Rüstung aus Schienen besteht, im Garten der Villa Strozzi, die im Umfange der ehemaligen Bäder des Diocletianus zu Rom angeleget ist. Anmerkung N. 435. redet von diesem Denkmal.

E. Zwey Schilde. Sie scheinen auf ihrer inwendigen Seite gefüttert zu seyn, und sind beyde von bemalten antiken Vasen hergenommen; Nr. 1. nehmlich wird von einem gerüsteten Krieger gehalten, welcher einen andern verfolgt und mit der Lanze bedroht. (W. Tischbein's *Engravings from ancient Vases, Tom. IV.* 20.) Nr. 2. gehört einer Figur des die Helena verfolgenden Menelaus an, auf einem Gefäß, welches gedachter W. Tischbein bekannt gemacht hat. (Siehe Homer nach Antiken gezeichnet, Menelaus Taf. *V.*) S. Anmerk. Nr. 440.

Taf. *IV. A.* Eine der ältesten bekannten Münzen von Athen; das Original von Silber befindet sich im Herzoglichen Münzcabinet zu Gotha.

B. Münze gleicher Art im Kaiserl. Franz. Münz-Cabinet. (Mionets Münzpasten, N. 604.) Anmerkung N. 836. bezieht sich auf diese beyden Denkmale.

C. Sturz einer Minerva weit über Lebensgröße, der sich vielleicht noch in der Villa Medicis zu Rom befindet. Das Weitere über dieses achtbare Denkmal ist Anmerkung N. 907. nachzulesen.

Taf. *V.* enthält die Abbildung eines Fauns nach dem bekannten Basrelief von altgriechischem Styl und mit dem Namen des Künstlers, Callimachos, bezeichnet, im Capitolinischen Museum. Auf welchem für die Geschichte der Kunst des Alterthums höchst merkwürdigen Denkmal, außer dem mitgetheilten Faun, noch drey bekleidete weibliche Figuren gearbeitet sind. Angeführt ist solches im Text, Buch VIII. Kap. 1. §. 14. und in den Anmerkungen N. 850. 857. und 865.

Taf. *VI.* Kopf, Hals und Anfang der Brust, der Statue eines jungen Athleten im Capitolinischen Museo nachgebildet. Ausführlichen Bericht über dieselbe giebt Anm. N. 907.

Taf. *VII.* Soll den Lesern einigermaßen zu einem anschaulichen Begriff verhelfen von den Figuren und Gruppirung derselben in dem Gemälde Jupiter und Ganymedes, worüber in der Anmerkung N. 762 gehandelt wird.

T. I.

A

D

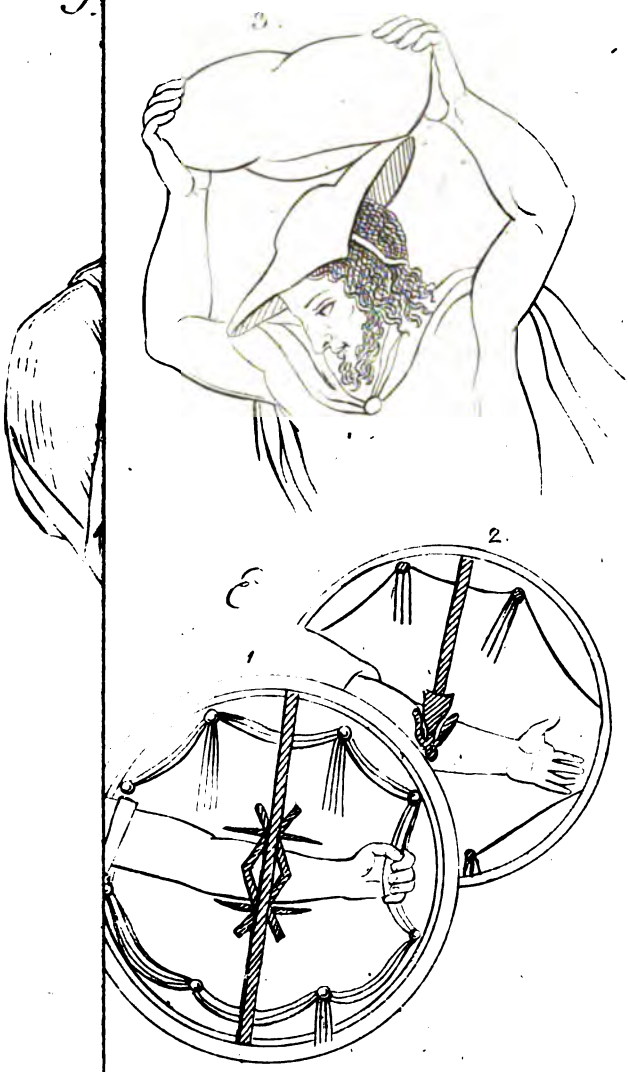
Winck

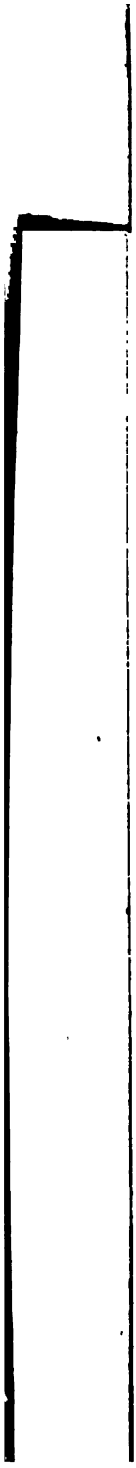
T II

D

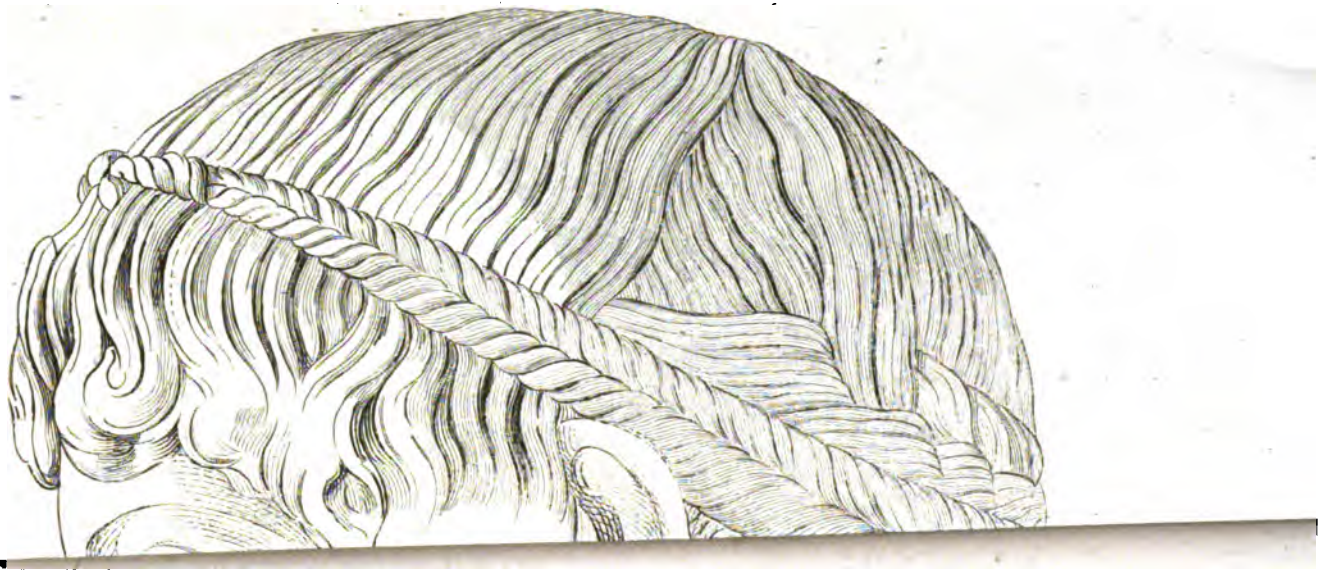
H

Win

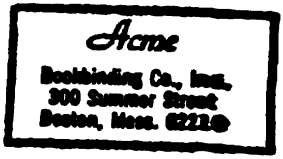

2.
2.



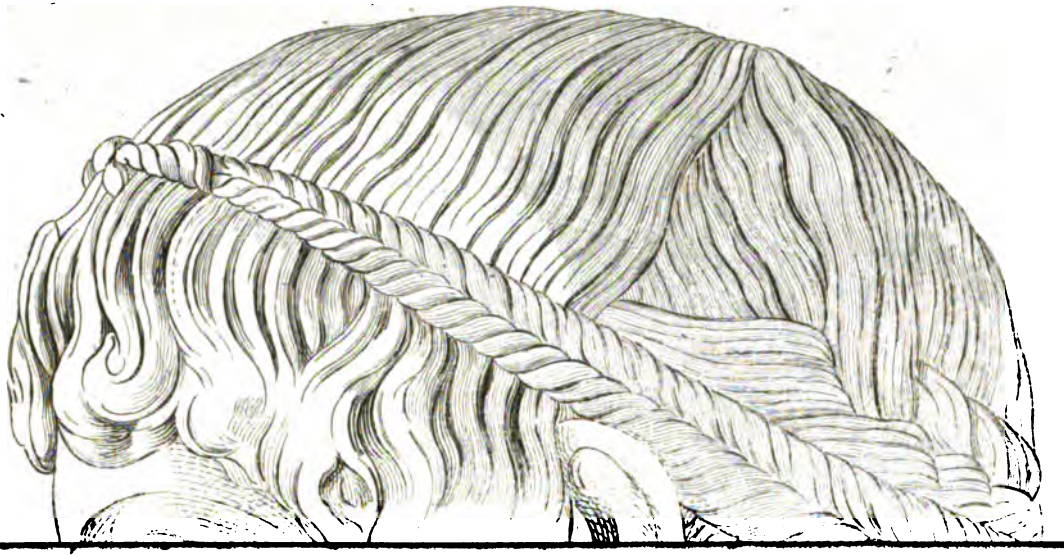
T. VI.



VII.
Winckel. V. Bd.


Acme
Bookbinding Co., Inc.
300 Summer Street
Boston, Mass. 02210

T. VI.



Winckel: V Bd.

VII.

Winckel. v. Sod.

C.A. Schwerdtgeburth sc.

H. Meyer

Acme
Bookbinding Co., Inc.
300 Summer Street
Boston, Mass. 02210

FINE ARTS LIBRARY
3 2044 032 638 652

NOT TO LEAVE LIBRARY
FA 307.1(5)
Winckelmann
Winckelmann's Werke
DATE
ISSUED TO
DEC 1 1 BINDERY SHELF 1978
FEB 14 '79 BINDERY 79 5

NOT TO LEAVE LIBRARY
FA 307.1(5)